

الجمـــــهورية الجزائرية الديمقراطية الشعـــــــــبية

وزارة التـــعليم العالي والبحث العــــــــــلمي

جامـــــعة محمد لمين دباغين سطيف 02

كلية الآداب واللغات

قسـم اللـغـة والأدب الـعـربـي

أطروحة

مقدمة لنيل شهادة

دكتوراه العلوم

تخصص: أدب عربي قديم

إعـداد الطالب: **مسايل السعدي**

عنوان الأطروحة

سيميائية الخطاب الصوفي في الديوان الكبير لمحي الدين بن عربي

المشرف: **أ.د. راشدي حسان**

جامعة: سطيف 2

لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
1	د. يحي عبد السلام	أستاذ محاضر (أ)	سطيف 2	رئـيـســا
2	أ.د. حسان راشدي	أستاذ	سطيف 2	مشـرفـا ومقـررا
3	د. عبد الرحيم عزاب	أستاذ محاضر (أ)	سطيف 2	مـمـتـحـنـا
4	د. أحمد العياضي	أستاذ محاضر (أ)	سطيف 2	مـمـتـحـنـا
5	أ.د. عبد الحميد هيمة	أستاذ	ورقلة	مـمـتـحـنـا
6	د. رابح بن خوية	أستاذ محاضر (أ)	برج بوعريريج	مـمـتـحـنـا

السنة الجامعية 2018/2017.


UNIVERSITE SETIF2


بسم الله الرحمن الرحيم



كلمة شكر

لله الحمد والشكر بدءا ومنتهى

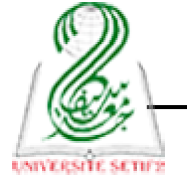
أتقدم بخالص الشكر إلى أستاذي ومشرفي الفاضل الأستاذ الدكتور حسان راشدي، صاحب الفضل - بعد الله تعالى- على البحث والباحث، منذ أن كان كلاهما هباء.

والشكر العطر إلى أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة لقبولهم مسك وتمسيك هذا الهباء المعرفي الموغل في عمق التصوف الصعب الإمساك.

لهم جميعا الود والدعاء.



مقدمة



مقدمة:

الشعر عالم واسع وممتد وكون لا متناهي، لا يتأتى للجميع لخصوصياته الجمالية التي تعكس القدرات الفنية الفائقة في طريقة النظم، والمقصود بذلك الصياغة الأسلوبية التي إطارها تتهيكل النصوص الشعرية، مثل بناء هندسي رائع له فنياته المؤثرة في القارئ، إذ الشعر قبل كلّ شيء رقي وارتقاء باللغة من الواقع القاموسي المدون في متون المعاجم إلى عوالم من الدلالات اللا متناهية، هذه الأخيرة التي تمنح للشعر الديمومة والخلود.

إذا كان هذا مفهوم الشعر عند الشعراء العاديين، فإنّ مفهومه عند شعراء المتصوفة يزداد عمقا وتميزا، باعتبار أن للشاعر المتصوف أرضا غير أرضنا وفضاء غير فضائنا، فهو يعيش هناك في الأرض البعيدة، حيث عالم الحقيقة الثابت وراء عالم الحسّ المتقلب الصور، إذ يغرف الشعر عنده من هذه الأرض في عمل فنّي ينقل إلينا ظلال هذه الأرض، فنعرف في ظلمة هيكلنا أنّ الظلال حجاب نوراني أو هو نور مصوّر.

والتجربة الشعرية الصوفية هي التي تكرس فعل الانتقال من الإيمان الحرفي الذي تعكسه قواعد وشعائر إلى إدخال هذه القواعد والشعائر إلى داخل القلب والشعور فيحدث التحول من الظاهر إلى الباطن ومن المرئي إلى اللّامرئي فتنقلب موازين الحكم على الأشياء.

من هذا المنطلق وجدت نفسي مشدودا إلى قراءة الشعر الصوفي خاصة القديم منه، لما له من أصالة وصفاء، فتصديت له بالدراسة والقراءة وخصصت محاولتي لديوان ابن عربي المعنون "بالديوان الكبير" أو المعارف الإلهية واللطائف الروحانية.

وإنّ المتتبع للتجربة الشعرية الصوفية يلحظ ذلك التطور الفنّي الذي وصل إليه النص الشعري الصوفي من خلال الرؤية المغايرة للسائد والمتميزة عن المألوف. وإذا كانت بداية الشعري الصوفي قد واجهتها جملة من العراقيل أهمها القطيعة المعرفية وعدم تقبل هذا النص قراءة وشرحا، فإنها قد شقّت طريقها بخطى وئيدة واعية حتّى بلغت قمة رقيها وتطوّرها عند محي الدين بن عربي ممثلة في ديوانين شعريين ومجموعة من الأشعار المبثوثة في مختلف المؤلفات النثرية. وهذا حسب رأيي ما يجعل الديوان الكبير مغريا للقراءة والبحث، فكان

موضوع بحثي موسوما بـ**(سيميائية الخطاب الصوفي في الديوان الكبير لمحي الدين بن عربي)**.

- أسباب اختيار الموضوع:

الحق أنّ اختيار هذا الموضوع يعود إلى زمن بعيد أيّام كنت طالبا في الجامعة وفي مرحلة التدرج بالضبط، إذ لفت انتباهي هذا الضرب الشعري، ولاحظت ما كان منه من تهميش، فالدراسات الأكاديمية، التي اهتمت بالشعر الصوفي وإن تحركت بخطى سريعة في الآونة الأخيرة، فإنها قد اهتمت في مجملها بديوانه الأول (ترجمان أشواق)، الذي شرحه بنفسه في كتاب سمّاه الذخائر والأعلاق في شرح ترجمان الأشواق. على عكس الديوان الكبير الذي قلّت فيه الدراسات ربّما لكثافة موضوعاته وعمقها، ما جعل الفضول ينتابني في اكتشاف هذا المجهول المغري.

كما أن الدراسات الأكاديمية الأخيرة التي اطّلعت عليها، والتي حاولت اقتحام عوالم الشعر الصوفي لم تستطع تحقيق بغيتها، وذلك لعجز وقصور الآليات القرائية المتوسل بها لفهم الشعر الصوفي، فبقي هذا الضرب من الشعر منطويا على ذاته كتوما على أسراره العرفانية والجمالية.

تحامل بعض الدراسات على المتصوفة وعلى أشعارهم، فوصفتهم بالمروق، والابتعاد على السبيل السوي، وإدراج نماذجهم الشعرية ضمن النماذج المفسدة للأخلاق، وهذا التحامل جاء نتيجة الرؤيا القاصرة والنظرة الضيقة عن بلوغ الهدف الأسمى والحقيقي من التصوف وشعر التصوف، الذي يسعى إلى قلب موازين الحكم على الأشياء من العقل والإدراك الظاهري إلى القلب والشعور الباطني لأنه أسمى من الإدراك.

مجيء الديوان الكبير "ديوان المعارف الإلهية واللطائف الروحانية" مثقلا بزخم معرفي ووجودي فكرا وصورا، لأنه حسب اعتقادي، قد مثّل مرحلة النضج العرفاني عند الشاعر، الذي قضى أزيد من تسع سنوات في تأليفه وقارب تسعة آلاف بيت شعري ناهيك على الموشحات التي كانت حاضرة بشكل لافت للانتباه، وإذا كان هذا كذلك فإنه من الضروري



قبل الغوص فيه وتفكيكه التسلح بآليات نقدية تساهم في خلخلة هذا السر المكنون بعيدا عن الذاتية والمحاباة، كون الحقيقة العلمية لا تحابي أحدا.

شيوع ظاهرة الرّمز الصوفي في الكتابات الشعرية المعاصرة، جعلتني أحاول فهم هذه الرموز من مناهلها الأولى، وخاصة من الذين تصوفوا مسلكا ومعتقدا كابن عربي مثلا، فهو الزاهد والمتصوف والفيلسوف والشاعر استطاع أن يلخص كلّ مواجيده ورؤاه العرفانية في ديوان المعارف الإلهية واللطائف الروحانية، وبالتالي النحت في هذا الديوان يمنحنا القدرة على تحديد العلاقة بين الماضي والحاضر وبين الدال والمدلول.

- تحديد منهجية البحث:

لقد حاول هذا البحث أن ينفتح على أكثر من منهج، وذلك راجع إلى طبيعته على أساس أن المناهج ما هي إلا وسائل ننفذ من خلالها إلى أعماق النص الأدبي، فتعددت المناهج ووظفت بنسب متفاوتة.

لذلك فقد استعنت بمناهج متعددة منها: المنهج التحليلي والمنهج الوصفي بالقدر الذي يخدم الموضوع، أما المنهج السيميائي فقد وظفته بشكل واسع ومرد ذلك طبيعة الدراسة، لأني رأيت أن طبيعة الشعر الصُوفي الزئبقية. لا نصل إلى دلالاتها العميقة وفك شفراتها إلا بالمنهج السيميائي الذي يساعد الباحث في كلّ ما يدركه بحواسه من النص الشعري كعلامات وإشارات تقيد النص المبحوث فيه ومن ناحية أخرى يقدّم لنا الفهم الذي يفضي إليه النص واعيا أو لا واعيا بالأساس. من خلال تفسير العلامة بعيدا عن السياق المحيط بالقصيدة تاريخيا واجتماعيا وسياسيا ونفسيا... الخ. ضف إلى ذلك أن هذا المنهج يفتح أفاقا للمتلقي من أجل الاستمتاع بالنص وفهمه والتعمق فيه، من خلال الآليات والوسائل التي يقدمها، وأنّه منهج لا يحلل من أجل التحليل ولا يقدم جهده من أجل سدّ الفراغ الذي تركه غيره. وقد أثبت لنا الواقع النقدي عن تجارب حديثه ورائدة في تطبيق مثل هذه المناهج على النصوص العربية لا سيما القديمة منها. مما عزّز الثقة في النتائج المنتظرة.

إنّ المنهج السيميائي الذي توسلت به لفك شفرات النص الشعري الصوفي العرفاني قد منحني الفرصة لاختراق خفايا وعوالم النص الصوفي باعتباره بعدا عرفانيا يتأرجح بين الظاهر والباطن بين الجلي والخفي بين الحاضر والغائب تأرجحا دلاليا من أجل ملامسة الحقيقة المطلقة.

وقد فرضت هذه الدراسة تقسيم بحثي: مقدمة وفصل تمهيدي وثلاثة فصول وخاتمة.

- **الفصل التمهيدي:** وقد عنونته بـ: السيمياء مفهومها وأصولها، فتطرقت فيه إلى مفهوم السيمياء في المعاجم الغربية والمرجعية الفلسفية للسيمياء، وعرجت على أصولها اللسانية والفلسفية، كما تطرقت إلى اتجاهات المنهج السيميائي وختمته بخصائص الكتابة الصوفية.

- **الفصل الأول:** جاء بعنوان شعرية المتصوف وصوفية الشاعر وتطرقت فيه إلى: مولد ونشأة ابن عربي ورحلاته العلمية العرفانية وأساتذته الذين نهل منهم، وأشرت في الوقت نفسه إلى التجربة الشعرية الصوفية في الأندلس ثم تطرقت إلى مذهب ابن عربي في وحدة الوجود مستدلا بمراتب الوجود التي أثبتها في مؤلفاته مثل الذات الإلهية، الإنسان الكامل، الحق والخلق، وأنهيته بحضور النص القرآني في ديوانه الكبير.

- **الفصل الثاني:** متعلق بالرمز وجدلية التأويل في ديوان المعارف الإلهية واللطائف الرحمانية، تطرقت فيه إلى التصوف الفلسفي في الديوان الكبير، ثم الغموض والإبهام المسيطرين على الديوان، كما عالجت في الوقت نفسه بنية المعجم اللغوي الصوفي وعرجت على استخراج أنواع الرموز الكامنة في هذا الديوان من رمز المرأة إلى رمز الخمرة إلى رمز الديار والطبيعة وكذا الرموز المسيحية.

- **الفصل الثالث:** حول الديوان الكبير من سيمياء الحرف إلى سيمياء التركيب، ولقد وجدت في هذا الفصل سعة كبيرة فاكتفيت بقراءة تطبيقية لمضمون الديوان ركزت فيها على ثلاثة عناصر: سيميائة العنوان باعتباره العتبة الأولى للمدونة، ثم سيميائة الحرف لما يحمله من طاقة عرفانية عند المتصوفة وخاصة محي الدين بن عربي، وتدرجت في هذه الدراسة وعالجت عنصر سيميائية التركيب مكتفيا بدلالة التعالق النصي أو ما يعرف بالتناص.



وأنهيت البحث بخاتمة كانت خلاصة لأهم النتائج المتوصل إليها.

أما مصادر العمل ومراجعه، فكان التعامل الأول مع ديوان "المعارف الإلهية واللطائف الروحانية" المعروف بالديوان الكبير، ثم جاءت بعده مراجع أخرى قيّمة في التصوف أذكر منها تمثيلا لا حصرا: فصوص الحكم والفتوحات المكية لابن عربي والرسالة القشيرية للقشيري، وكتاب اللّمع لأبي السرّاج الطوسي، أما المراجع الحديثة فمنها: الخيال والشعر في تصوف الأندلس لسليمان العطار، الصوفية والسوريالية لأدونيس، والرمز الشعري عند الصوفية لعاطف جودت نصر، والكتابة والتصوف لخالد بلقاسم، وفلسفة التأويل وهكذا تكلم ابن عربي لـ نصر حامد أبو زيد والقائمة طويلة.

- الصعوبات

أما الصعوبات التي واجهتني في إعداد هذه الأطروحة فهي طبيعية لأن المتعة لا تتحقق إلا بعد العناء والتّعب، ومنها أذكر:

- قلة الدراسات وندرتها فيما يتعلق بالديوان الكبير خاصة، فإن كان ديوانه الأول ترجمان الأشواق قد حضي بالكثير من الدراسات، فإن هذا الديوان لم يحض بالدراسة والتحليل وهذا ما جعلني أواجه هذه المدونة دون مرجعية سابقة.

- طبيعة الديوان التي جاءت مملوءة بزخم وجودي معرفي، بعيدا عن الغنائية الشعرية والتي من المفروض إيجادها في الشعر العربي القديم ما حتم على الباحث قراءة هذا الديوان بشيء من الحذر والحيطة وإرغام القارئ على معاودة دراسة الكثير من الفكر الأكبري الموسوعي لأجل حلحلة الغموض الذي يكتنف قصائد ابن عربي.

وفي الختام من لم يشكر الله، لم يشكر الناس.

كلمة شكر وتقدير للأستاذ الدكتور الفاضل حسان راشدي الذي تحمّلني وبحثي صخرة سيزيفية، فله منّي وافر الشكر والامتنان، أدامه الله في خدمة العلم والمعرفة.

سطيف في: 15 ماي 2018.



الفصل التمهيدي:

السيمياء، مفهومها وأصولها

- تمهيد.

1- السيمياء في الدرس العربي

2- مفهوم السيمياء في المعاجم الغربية.

3- المرجعية الفلسفية للسيمياء.

أ- الأصول اللسانية للسيمياء.

ب- الأصول الفلسفية للسيمياء.

4- المنهج السيميائي واتجاهاته.

5- مصطلحات السيمياء.

6- جدوى المنهج السيميائي.

7- خصائص الكتابة الصوفية

- تمهيد:

تساهم معرفة المنهج السيميائي، في إضافة رؤى جديدة في الدراسات النقدية أمام الفكر الإنساني، إذ توسع دائرة اهتماماته وتمنحه القدرة على النظر إلى الظاهرة الأدبية، بعمق علمي يلهث وراء الحقيقة المعرفية لا يقتنع بما هو سطحي أو مسلماتي، كما لا يعترف بالأحكام الجاهزة والقوالب المنمطة.

ويعد فضاء السيميائية من أرحب الفضاءات، لأنّ كل المناهج النقدية[*] تصب فيه والنقد السيميائي يتعامل مع النص من منطلق أنّه، إشارة وعلامة وبالتالي تتفتح القراءة السيميائية على مختلف الدلالات التي يمكن استخلاصها من دراسة الإشارة والعلامة ولذلك نقول قد: "حقق المنهج السيميائي كشوفات عديدة بفضل انفتاحه على علوم الاتصال والأنثروبولوجيا واستيعابه لآليات التحليل النفسي والسوسيولوجي ممّا خلق ثروة فكرية أعادت صياغة الرؤية النقدية بما يتلاءم وروح العصر "[1].

وقد رأيت قبل الحديث عن الدور الذي تؤديه السيميائية في تحليل النصوص الأدبية شعرا كانت أم نثرا، أن أعرّج على المفهوم اللّغوي والاصّطلاحي.

1- السيمياء في الدرس العربي:

إنّ المتأمل في مفهوم السيميائية معنى واشتقاقا، يكشف أنّها تدور حول مجموعة من الدلالات المتشعبة، إذ أكدّ الكثير من الدّارسين أن جذورها عربية أصيلة فلغة هي مشتقة من الفعل سام المقلوب من الفعل وسم وأصلها وَسْمَى على وزن فعلى بدليل قولهم: سمة التي أصلها وسمة ويقول سيمى بالقصر وسيماء بالمد وسيمياء بزيادة الياء، كما يقولون سوم إذا جعل سمة.

وفي لسان العرب: "السومة، والسمة، والسّيماء، والسّيمياء، العلامة"[2].

---

[*] من بين المناهج النقدية نذكر: الأسلوبية، الدلائلية، التفكيكية، البنيوية، التلقي والتأويل، النقد الأسطوري، لسانيات النص... الخ.

[1] شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010، ط1، ص13.

[2] ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثالث، دار صادر، بيروت، لبنان، 1995، ص2158.

وممّا يدل على توظيف مصطلح السيمياء عند العرب قديما قول أسيد بن عنقاء الفزاري[*] يمدح عميله حين اشتكى إليه حاله، وقد كاد يصاب بالفقر:

غلام رماه الله بالحسن يافعا ** لـــه سيمياء لا تشق على البصر

كأن الثريا علقت فوق نحريه ** وفيه أنفه الشعرى وفي خدّه القمر

كما وردت كلمة سمة في القرآن الكريم، إذ يقول تعالى: ﴿**وَعَلَى الأَعرافِ رِجالٌ يَعرِفونَ كُلًّا بِسيماهُم**﴾ (الأعراف آية: **46**)، وفي قوله: ﴿**يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ**﴾ (الرحمن آية: **41**)، وفي قوله تعالى: ﴿**وَنادى أَصحابُ الأَعرافِ رِجالًا يَعرِفونَهُم بِسيماهُم**﴾ (الأعراف آية: **48**)، وفي قوله أيضا: ﴿**تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا**﴾ (البقرة آية: **273**)، وفي قوله تعالى: ﴿**وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيمَاهُمْ**﴾ (محمد آية: **30**).

أما في النقد العربي المعاصر، فقد وظّف النقّاد في حديثهم عن مشتقات سمة، مصطلحات قد اقترنت بالمفهوم ومنها علامة، دليل، رمز، إشارة وغيرها، وهي مفاهيم اهتم بها الدارسون المعاصرون وأعطوها حقّها من الدراسة والتحليل وتجلى ذلك في كتاباتهم عن البنيوية أو السيميائية وذلك عن طريق الترجمة أو الاشتقاق، أو التعريف وقارنوها بمصطلحات أجنبية دخيلة مع احترام قواعد اللغة العربية.

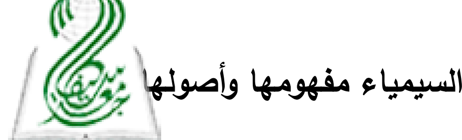
وفي المعاجم العربية وظّف بسام بركة مصطلح علامة معبّرا عن لفظة (إمارة) بكسر الهمزة الدّالة على المتكلم ثم قابل المصطلح بلفظة أجنبية (Symptôme)[1]، وفي حديثه عن مدلول مصطلح علامة (Marque) جعله مقاربا للفظة شارة، ميزة، وسم، معتبرا كلّ شيء علامة يعدّ مؤشرا وموسوما ومميزا (Marque)[2].

وفي مقام آخر، نجد محمد رشاد الحمزاوي يعدّ اللّغة مجموعة من العلامات أو الرموز التي يحدثها جهاز النطق الإنساني وتدركها الأذن، وهي المكونة للكلمات ذات الدلالات الاصطلاحية وانتهى إلى صياغة مجموعة من الآراء المصطلحية:

(*) للمزيد من المعلومات يستحب الإطلاع على كتاب الأمالي لأبي علي القالي.

(1) بسام بركة: معجم اللّسانية (فرنسي عربي)، منشورات جروس، برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1985، ص197.

(2) المرجع نفسه: ص128.



1- التسوية بين لفظتي علامة وسمة مقابلا للفظة الأجنبية (Marque)[1].

2- ابتداع مصطلحات مثل المقصود Signifie والرّمز Signifiant.

وقد أورد عبد السلام المسدي أثناء حديثه عن العلامة، عدة مصطلحات مثل: الدّال والمدلول والدلالة وقابلها بالعلامة Signe عوض Marque، على أساس أنّها العلامة اللّغوية. وقد وافق في ذلك ف. دي سوسير De Saussure الذي يرى أن اللغة هي مجموعة علامات تدرك الواحدة منها بالحس رؤية وسماعا.

أما الفيلسوف نصر حامد أبو زيد فقد نظر إلى مسألة العلامة، على أنّها ثنائية المعنى أو قد تكون ثلاثية المعنى، وقد عكست هذه الرؤية النتائج النفسية[2]، وإذا كان عبد السلام المسدي قد تأثر بدي سوسير، فإن نصر حامد أبو زيد، قد استلهم فكرته من مدرسة جنيف.

غير أنّ هذا المصطلح –سمة– يزداد تعقيدا خاصة عند بعض النقّاد المغاربيين الذين وظفوا مصطلح (دليل) كما هو الحال لدى بعض النقاد التونسيين أمثال: محمد الشاوش ومحمد عجينة وصالح القرمادي وذلك ضمن مؤلفهم المترجم الجماعي دروس في اللسانيات العامة[3]، وقد أكدوا على العلاقة الاعتباطية بين الدّال والمدلول والاسم والمسمى، ونرى أنور المترجي في كتابه سيميائية النص الأدبي يقول بمبدإ التفاعل بين طرفي الدليل اللغوي أي لا وجود لدال دون مدلول ولا وجود لمدلول دون دال، كما ساوى بين المصطلحين دليل وإشارة لغوية. أمّا الباحث حنون مبارك في كتابه دروس في السيميائيات، فقد نظر إلى المصطلح بأوجه متقاربة ومتغايرة في التسميات فقام بترجمة مصطلح علامة عن اللّفظة (Signal) والأمارة عن (Indice)[4].

---

(1) محمد رشاد الحمزاوي: المصطلحات اللّغوية الحديثة في اللغة العربية، الدار التونسية للنشر، دط، 1987، ص129، 83، 84، 76، 26.

(2) ينظر، سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، ج1، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، ص15.

(3) ينظر، محمد مفتاح: النقد بين المثالية والدينامية، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، ع60-61، فبراير، 1989، ص20.

(4) أنور المترجي: سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، 1987، ص09.

دائما في المغرب نقف مع الباحث عبد القادر الفاسي الفهري حينما تحدث عن المصطلح في شكل ازدواجية ومماثلة بين مصطلحي دليل وعلامة وقد أشار عرضا إلى لفظة "سمة" عندما قال: "وفي Phrase Marker سامة مركبية وفي Phrase Structures rules قواعد مركبية... الخ، أما المقابلات الأخرى فلا تفي بالمعنى المقصود"[1]، وقد أكد –عبد القادر الفاسي الفهري– على اضطراب الترجمة وفوضى الاصطلاح في مجال العلوم اللسانية. ونقد الآراء التي تترجم لفظ Sign بالرّمز أو العلامة أو الإشارة، أو الدّليل، لأنّ الرمز عنصر من السمة ثم قرن بين الرمز Symbole والسمة Signe فالأول طبيعي والثاني اعتباطي.

وحينما نعود إلى الدراسات الجزائرية، وخاصة تلك التي اهتمت بالمصطلح في الدراسات السيميائية، تقابلنا محاولات عبد المالك مرتاض الداعية إلى تأصيل هذا المصطلح من خلال محورين متقابلين بعيدين زمنيا وهما محور التراث ومحور الحداثة وقد ورد هذا في مجموعة مقالات متفرقة فقد قال: "إنّ الأمم عرفت مفهوم السمة وتعاملت معه في جملة من المظاهر التي ربما أهمها (الإشارة) واستخدام اللون وإقامة الطقوس المتعلقة بممارسة الشعائر الدينية والتعبير عن الأفراح"[2].

وأثناء موازنته بين مصطلحي العلامة والسمة خلص إلى النتائج الآتية:

- العلامة استعملت في الفكر النحوي العربي معنى لاحقة تلحق فعلا من الأفعال أو اسما من الأسماء فستحيل من حال إلى حال.
- إن استعمال مصطلح (السمة) أقرب إلى ما يطلق عليه السيميائيون الفرنسيون (Signe) من مصطلح العلامة.
- إطلاق لفظ سمة على مفهوم (Signe) تارة أخرى عوض عن مصطلح علامة.

---

(1) عبد القادر الفاسي الفهري: اللسانيات واللغة العربية، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1986، ص401.

(2) عبد المالك مرتاض: بين السمة والسيميائية، مجلة تجليات الحداثة، جامعة وهران، العدد الثاني، يونيو 1993، ص13.

وقد تبنى في موضع آخر مفهوم (سمة) متوسلا في ذلك بالوجهة الفلسفية لدى بيرس (Pierce) وذلك في ضوء المفاهيم الخاصة بالعلاقات الثلاثية الأطراف والتي يمكن تصنيفها فيما يأتي[1]:

1- السمة الوصفية (Quali-Signe)

2- السمة الفردية (Sin Signe)

3- السمة العرفية (Le gi signe)

إلاّ أنّ الباحث عبد المالك مرتاض يؤكد موضوع الاضطراب في ترجمة المصطلح بين السمة و Indice إذ يرى أن: "مفهوم السمة معادل في كثير من الوجوه للقرينة Indice وحينما تناول مصطلح القرينة Indice في الثقافة لدى بيرس مضيفا مصطلحين هما المؤشر والعلمية"[2].

وفي هذا السياق المعرفي لهذا المصطلح وتقاطعاته المتنوعة من حيث الدلالة المتشعبة الناتجة عن كثرة المفاهيم، التي استطاع عبد المالك مرتاض، ومن سار في طريقه أن يضعها، فقد وجدنا عبد القادر فيدوح يضع مصطلحا آخر، هو الصورة بديلا عن السمة فيقول: "وهذا ما يجعل من ميسور التسليم بأن الأمر على هذا النحو إنّما يدفعنا إلى ترجيح مصطلح السمة بديلا للصورة"[3]. ورغم هذا الجدل الواسع والتفكير العميق فقد استقر في الأخير على مصطلحين اثنين الأول: التسليم والقول بالعلامة على اختلاف أنواعها، والثاني الدليل من خلال استخدامه الدلالية لكتابة دلائلية النص الأدبي دراسة سيميائية للشعر الجزائري، التي تضمنت كحال أغلب الدراسات السيميائية التطبيقية.

---

(1) ينظر، عبد المالك مرتاض: بين السمة والسيميائية، مجلة تجليات الحداثة، جامعة وهران، العدد الثاني، يونيو 1993، ص11.

(2) ينظر، المرجع نفسه: ص11.

(3) عبد المالك مرتاض: شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص236.

غير أنّ مصطلح السّمة وجدناه يظهر أحيانا في استخدامات بعض الدارسين داخل الدراسات التي تحمل الأفق العلامي ومن ذلك القول بالإشارة التي تجمع بين الدّال والمدلول بين الشكل والمضمون.

2- مفهوم السيمياء في المعاجم الغربية:

المتفق عليه في الدراسات الغربية أن مصطلح سيمياء يقابل سيميولوجيا وهذه الأخيرة منقولة من اللغة الإنجليزية محصورة في مصطلحين (Sémiologie) و(sémiotique)[1]، ولكل مصطلح يتكون مصطلح السيميائية حسب صيغته الأجنبية Sémiotisue أو Semiotics من جذرين (Sémio) و(tique) إذ أن الجذر الأول الوارد في اللاتينية على وجهين (Sémio) و(Séma) الذي يعني الإشارة أو العلامة، في حين نجد أن الجذر الثاني يعني كما هو مُسلم به علم[2]، والجذر الأخير الذي يعني العلم في اللغات الأجنبية هو (Logie) الذي يبرّر لنا عدم وجود الإشكالية بين المصطلحين (Sémiotique) و(Sémiologie) ذوا الأصل الفرنسي[3]. من حيث النشأة وبعملية بسيطة نجد أن هذا المصطلح بعد تركيبه يصبح علم الإشارات أو علم العلامات.

وأصل كلمة سيميولوجيا فهي لفظ يوناني مركب من Semien الذي يعني علامة و logos الذي يعني الخطاب، وفي الوقت نفسه نجد مصطلح سمة (Signe) منحدر من أصل لاتيني (Signum) الذي هو مرادف للعلامة والأمارة مثل: علامة شحوب الوجه واصفراره دلالة على المرض الذي قد ينذر بخطر وشيك.

ونقرأ من المعجم اللساني لجان ديبوا ومعاونيه (Jeans du Bois et les autres) أنّ مصطلح العلامة هو فعل ثقافي يعكس تواضع أفراد المجتمع حول جملة مفاهيم تصبح ذات دلالة متفق عليها، بغض النظر عن مدى تطابق دالها مع مدلولها كإشارات المرور، التي تواضع

---

(1) بلقاسم دفة: علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، 2000، ص34.

(2) Dictionnaire de linguistique (Larousse), 19801, Paris, p434.

(3) Mounin George: Introduction à la sémiologie, ed. Minuit, Paris, 1972, p50.

عليها مجموعة من الخبراء المختصين، فصارت لغة في شكل علامات دالة ومحذرة للإنسان الذي يقود سيارة أو غيرها، في حين نجد أن لفظة سمة (Signe) تحمل معنى الرمز والقرينة والإشارة نفس المدلولات.

إضافة إلى هذا فقد ورد في بعض المعاجم الفرنسية أن لفظة السمّة (Signe) تدل على الأفكار التي تدور في خلد الإنسان، ويسعى إلى تجسيدها من خلال أفعاله وأقواله، وفي معجم لاروس تعد الإشارة دليلا على سلوك معين أو فضيلة مثل: الوقوف للشخص دلالة على الاحترام، مداعبة الوالد لوالده دليل على العطف والحنان والمحبة الفياضة، قبول الأمر الواقع دليل على التجلد والصبر[1].

3- المرجعية الفلسفية للسيمياء:

ونعني بالمرجعية الفلسفية أي الأصول والبدايات الممتدة في عمق التاريخ، والمتتبع لتاريخ تطور الدرس السيميائي، يجد أن مفردات هذا العلم كانت معرفة عامة بين البشر ومشتركة بينهم يوظفونها بكل عفوية إن لم أقل توظيفا اعتباطيا، فالعلامة مثلا كانت تمثل رمزا لكل أشكال الحياة والتواصل بين البشر أمّا إذا أمعنا النظر جيدا فنجد أن للفلسفة اليونانية اليد الطولى في التأسيس لهذا العلم وبالتالي كانت لها الصدارة المطلقة وكان هدفها تصنيف علامات الفكر لتوجيهها في منطق فلسفي شامل.

ومع ظهور المدرسة الشكلية –ما بعد اليونانية– في القرن الأول الميلادي على يد أنيسديموس (Anesidemus) الذي صنّف العلامات المختلفة في عشر صيغ مرتبطة ببعضها البعض، ثم تطورت هذه الرؤية العلامية في القرن الثاني للميلاد على يد الطبيب أمبريكوس جالينوس[*] (Empricous galenos) الذي أضاف إلى سابقيه تصنيف العلامات المستترة، وميّز بين العلامات العامة والعلامات الخاصة التي تشير إلى شيء محدّد، ومن مجهودات

---

[1] Claude Auge: Larousse universel, p54 et 946, (Signe).

[*] جالينوس: هو طبيب وفيلسوف يوناني ولد حوالي 129-200م، يعد من أهم وأعظم الأطباء في العصور القديمة، إذ أثّر على تطور فروع علمية عدّة منها علم التشريح وعلم وظائف الأعضاء وعلم الأعصاب، فضلا عن الفلسفة والمنطق وكان مهتما بمجالات المدرستين (العقلانية والتجريبية).

جالينوس نستطيع تفسير سبب ارتباط التحليل السيميائي الحديث بعلم الطب[1]، فأعراض المرض التي يشخصها الطبيب تحيله إلى نوع المرض، وتعرّفه بالسبب وإذا نجح في تشخيص هذه الأعراض والعلامات يستطيع منح الدواء المناسب للعلاج وهكذا تصالح المفهومان العلامة والسيمياء.

وفي القرن الثالث ميلادي ظهرت الفلسفة الرواقية، إذ يعدّ الرواقيون[*] أوّل من قال بفكرة الدّال والمدلول، التي نادى بها فيما بعد العالم اللغوي فردينان دي سوسير أما مصطلح Signe فقد أشار إليها فيما بعد في المرحلة اللاحقة القديس أوغسطين[**] (Augustine) (354-430م) التي طرحها في شكل إشارات حينما طرح سؤاله التاريخي ماذا يعني أن نفسّر أو نؤول؟ وكانت هذه الرؤية الفلسفية تمهيدا فيما بعد لفلسفة أمبرتوايكو A. Eco التي أنتجت ما يعرف بنظرية التأويل[2] النصي وتأويل النصوص المقدسة لأوغسطين، الذي مزج بين العلامات والأشكال المتنوعة، لا عن طريق الكلمات وحدها، وتظهر أهمية هذا الطرح من حيث تأكيد إطار التواصل عن معالجته لموضوع العلامة وتنوعاتها، ليصبح مصطلح السيميائية أكثر اتساعا وانتشارا واستخداما في نهاية القرن السابع عشر الميلادي وقد تشكل مصطلح السيمياء بصورته الحالية وبأبعاده المتكاملة على يد الفيلسوف الإنجليزي جول لوك[***] J.Look ومن جاء بعده. كما يرى أحد الباحثين الجزائريين أنّ هناك بقية معزولة عن بعضها البعض تفتقر إلى أبنية نظرية تؤطرها كلها وتعيد تماسكها، إذ بقيت عاجزة عن

---

[1] ينظر، محمد سالم سعد الله: مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي الجرجاني نموذجا، عالم الكتب الحديث، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، 2007، ص14.

[*] الرواقيون: أو الرواقية مذهب فلسفي يعدّ من الفلسفات المستجدة في الحضارة الهنستية أنشأه الفيلسوف اليوناني زيتون السشومي، وترى هذه الفلسفة أن العالم كلّ عضوي تتخلله قوّة الله الفاعلة، وأن رأس الحكمة معرفة هذا الكلّ، مع التأكيد أن الإنسان لا يستطيع أن يلتمس هذه المعرفة إلاّ إذا كبح جماح عواطفه وتحرّر من الانفعال.

[**] القديس أوغسطين: كاتب وفيلسوف ولد في طاغست (سوق أهراس حاليا) من أم أمازيغية وأب وثني (354م-430م)، يعد من أهم الشخصيات المؤثرة في المسيحية الغربية، تعلم في روما وتعمد في ميلانو، له الكثير من المؤلفات.

[2] ينظر، ميشال أريفيه وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2002، ص22.

[***] جون لوك فيلسوف تجريبي ومفكر سياسي إنجليزي، درس الطب ومارس التجريب العلمي عرف باسم الدكتور لوك، درّس في أوكسفورد ثم تحوّل إلى دراسة الفلسفة فأنتج مؤلفا قيّما في موضوع المشكلات التي يستطيع الفهم البشري التعاطي بها.

بناء كيان تصوري ونسيج نظرية مستقلة جعل منها علما قائما[1]، بمعنى آخر أنّ هناك مجموعة من الآراء الفلسفية والعلمية، لم تتمكن من أن تجتمع في قالب نظرية فكرية جامعة وواضحة المعالم والخطوط.

أ- الأصول اللسانية للسيميائية:

إنّ الحديث عن الأصول اللسانية للسيميائية يحيلنا رغما عنّا إلى الحديث عن رائد اللسانيات الحديثة، فردينان دي سوسير[*] (F. Du Saussure)، والذي يعدّ ممثلا ثان للسيمياء المعاصرة، فقد استعمل لفظة السيميولوجيا للدلالة على هذا العلم، وهي تعني عنده العلم العام بدراسة جميع الأنظمة الدّالة على تكوّن وتشكل اللسانيات (Linguistic) بوصفه فرعا منه يقول سوسير: "يمكننا أن نتصور علما موضوعة دراسة حياة الإشارات في المجتمع، مثل هذا العلم يكون جزء من علم النفس الاجتماعي وهو بدوره جزء من علم النّفس العام وسأطلق عليه اسم علم الإشارات (Semiology) السيميولوجيا ويوضح علم الإشارات ماهية مقومات الإشارات وماهية القواعد التي تتحكم فيها، ولما كان هذا العلم لم يظهر إلى الوجود إلى حد الآن، لم يكن التكهن بطبيعته وماهيته، ولكن له حق الظهور"[2].

لقد اتكأ دو سوسير في طرحه هذا على فكرة أنّ علم اللّغة جزء من علم الإشارات العام، الذي ينتج مجموعة من القواعد تنعكس إيجابا في دراسة علم اللّغة، لأن العلاقة في الأصل دائرية أبدية تتحرك وفق نظام تام وهذا ما جعل سوسير يرى أن العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية، يتولد عنها ما أسماه بالعلامة التي يمكن عدّها بالناتج الإجمالي، لعلاقة الدال والمدلول الذي صار عنده كيانا ثنائيا، فالدال يقابل الصورة الصوتية الحسية، أي مجموعة الأصوات المنطوقة، أما المدلول فيقابل الفكرة أو المحتوى الذهني للدّال وكلاهما يحوي طبيعة نفسية، وفي هذا السياق ميّز سوسير بين صورة الكلمة ومفهومها أي بين الاسم

---

(1) ينظر، بشير تاوريرت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الفجر، الجزائر، 2006، ص114.

(*) فردينان دي سوسير: (1857-1913) عالم لغوي سويسري شهير، يعدّ أب المدرسة البنيوية في علم اللسانيات، ومؤسس علم اللغة الحديث، اهتم بدراسة اللغة الهندية الأوروبية وقال إن اللغة ظاهرة اجتماعية، من أشهر آثاره بحث في الألسنة العامة.

(2) فردينان دي سوسير: علم اللغة العام، تر: ديوئيل عزيز، بيت الموصل، ط2، 1988، ص34.

والمسمى الذي أدى إلى التمييز أيضا بين مستويين النفسي والمادي. فالنفسي هو حصول الصورة السمعية والمادي وجود الصوت أي الشكل الخارجي ويقول في مقام آخر: "اللغة نظام من الإشارات (System of signs) التي تعبّر عن الأفكار ويمكن تسمية هذا النظام بنظام الكتابة أو الأليفاف المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق أو الطقوس الرمزية أو الصيغ المهذبة أو العلامات العسكرية أو غيرها من الأنظمة ولكنّه أهمها جميعا"[(1)].

إذا، السيمياء بمفهومها العلمي تعني عند سوسير العلامة ودورها في عمليات الاتصال بكلّ أشكاله وأنواعه، متوسلا في ذلك بجملة من الثنائيات الضدية التي ستصير لاحقا من أهم عناصر التحليل السيميائي للخطاب الأدبي أو أي خطاب آخر ومن هذه الثنائيات نجد: الغياب والحضور، الواقع والخيال، الظاهر والباطن، ومبدأ المحايثة.

ب- الأصول الفلسفية للسيمياء:

إنّ النحت في الأصول الفلسفية لمصطلح السيمياء بوصفه علما، يضعنا في مواجهة العالم شارل سندرس بيرس[(*)] (CH. S. Peirce): باعتباره الفيلسوف والمنطقي الأول الذي حاول تحديد ماهية العلامة ودراسة أركانها ومكوناتها، فقد وضع بيرس الخطوات المنهجية لدراسة العلامة وتقسيماتها وبين في الوقت نفسه أهمية دراستها، كما عمل على تصنيف الحقول التي تشتغل فيها العلامة، لأن "طبيعة العمل عنده تقوم على تأكيد كل أنواع العلامات الموجودة في الحياة"[(2)]، وقد وسّع بهذا مفهوم العلامة إلى سائر ميادين الفكر الإنساني في كلّ أصقاع العالم، لأن خطوات بيرس في التحليل اتسمت بميزتين:

أ- الأولى: التحليل الفلسفي المنطقي: لأنّ ميوله الفطرية للفلسفة والمنطق جعله يكرّس كل حياته لهما ويطلع في سن مبكرة على كتاب كانط (نقد العقل الخالص) ويقال أنّه حفظه عن ظهر قلب، ومن ثم جاء تحليله فلسفيا منطقيا من حيث استعمال المصطلح الفلسفي ثم

---

(1) فردينان دي سوسير: علم اللغة العام، ص34.

(*) شارل سندرس بيرس: (1839-1914) ولد في الولايات المتحدة الأمريكية، والده عالم في الرياضيات، تعلم مختلف العلوم من الرياضيات والفيزياء والمنطق والفلسفة في سنة 1875 رحل إلى أروبا وتعاون مع مجموعة من العلماء، وظل يتنقل بين أوروبا وأمريكا، كتب من ميادين متعددة، جمعت مؤلفاته في ثماني مجلدات.

(2) غريب اسكندر: الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، المجلس الأعلى للثقافة، الجزائر، د.ط. 2002م ، ص20.

تصنيف العلامات وفقا لذلك، وهذا "ما جعل بيرس يرسم معالم نسقية سيميائية قوامها البحث في علاقة القضايا الكلية بعالم الجزئيات الفعلي ويرى أن نظرية المعنى هي نظرية منطقية سابقة على السيكولوجيا"[1]، لقد أدرك بيرس –خطورة دعوى كانط في كتابه السالف الذكر– المتمثلة في الكيفيات التي تصبح فيها الأحكام التركيبية الأولانية ممكنة، بما أن نسقية كانط كانت تفكر مليا في الكثرة وعلاقتها بالكلية والنسق العام.

ب- التعمق في التقسيم والتفصيل: إنّ ارتباطه بالفلسفة والمنطق هما اللذان منحاه الدقة والتوغل في التقسيم، فكما هو معلوم لدى الخاص والعام أن السؤال الفلسفي، لا يبحث عن إجابة قطعية، بقدر ما يسعى أن يكون الجواب هو السؤال نفسه الذي يبحث عن جواب في حلقة دائرية لا تتوقف عند نقطة معينة، وهذا ما جعل مفهوم العلامة عند بيرس يتشكل بناء على المقولات الثلاث التي حدّدها في نظريته إذ تشتغل باعتبارها بناءً ثلاثيا يحيل على ثان عبر ثالث ضمن دورة مستمرة، قد لا تتوقف عن حدّ بعينه فالأول تمثيل عام ومجرد والثاني معطى خارجي في حين يشكل الثالث حالة التوسط الإلزامي "فالثلاثية ضرورية وكافية في الآن نفسه، إنها ضرورية من أجل بناء سلسلة لا متناهية من العلاقات، وكافية لأنها تستجيب للحاجات الاقتصادية من خلال تقليص الممكن لكل عدد يفوق العدد "3" إلى تأليفات ثلاثية"[2].

إنّ المعنى الأساسي لمفهوم السيمياء عند بيرس هو الصيرورة (السيموزيس Sémiosis) التي يؤلف بموجبها شيئا ما، يصبح فيما بعد دليلا وبرهانا وتحوي هذه الصيرورة على ثلاثة عوامل: (الممثل والموضوع، والمؤول). وهي أقسام العلامة. ويعرّف العلامة أو الممثل بأنها: "شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما من وجهة ما وبصفة ما فهل توجه لشخص ما، بمعنى أنّها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة... وهذه العلامة التي تخلفها أسميا

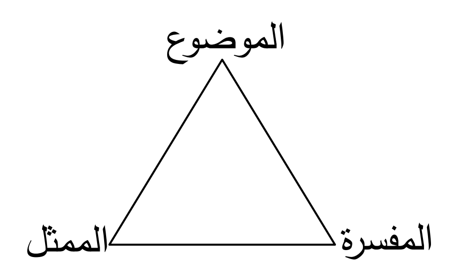
---

(1) أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، الدار العربية للعلوم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2005، ص118.

(2) Joelle Réthoré: La sémiotique phanéroscopique de C. S. Peircé, langages N°58, p32.

مفسّرة Interpreta للعلامة الأولى أن العلامة تنوب عن شيء ما وهذا الشيء هو موضوعتها Object وهي لا تنوب عن الموضوعة من كل الوجهات"[1].

ويمكننا التمثيل على ذلك بالمثلث الآتي:



وللسيمياء حسب رأي بيرس ثلاثة فروع:

– **النحو الخالص: Pure grammaire** وظيفته التنقيب عن فيما يجعل ما ذهب إليه النحاة العرب قديما حين قالوا عن التركيب النحوي أنه كلام منتظم يحقق فائدة.

– **المنطق الصرف:** وهو علم يبحث عن الدلائل شبه ضرورية لممثلات الفكر العلمي، الذي يجعلها صالحة لفكر ما.

– **البلاغة الخالصة:** وظيفة هذا الفرع البحث في القوانين التي تجعل كل علامة في الفكر العلمي، مولدة لعلامة أخرى، مثل السؤال الفلسفي الذي يؤدي بدور إلى سؤال آخر وهكذا.

ومن خلال هذا التقسيم الثلاثي للعلامة توصل بيرس إلى توسيع دائرة الممارسة السيميائية المطبّقة على النصوص الإبداعية المختلفة، ودون التضييق عليها، رغم القواعد العلمية الصارمة التي لا تحابي أحدا من جهة ومن ناحية أخرى تحيل إلى لا نهائية الإحالات، كما يبدو ذلك من خلال فعل المؤول الديناميكي ومن هذا التصور اشتقت إحدى الأفكار الهامة: "بأنّ كل فكر هو فكر ناقص ويحتوي على الضمني والمحتمل الذي يفترض فكر آخر "[2].

وخلاصة جهود سوسير وبيرس تكمن في كون العلامة عند بيرس وحدة ثلاثية المبنى غير قابلة للاختزال في عنصرين كما هو الشأن عند دي سوسير الذي يرفض أن يحتوي

---

(1) بيرس: تصنيف العلامات، ت. سيزا قاسم، مدخل إلى السيميوطيقا، مكتبة الأدب المغربي، القاهرة، دت، ج1، ص138.

(2) Joseph Chenou: Peirce textes anticartésiens, éd. Aubier, 1984, p92.

تعريف العلامة بوصفها عنصرا خارج اللّسان لأن العلامة عنده تربط بين دال ومدلول لا بين اسم وشيء.

كما أنّ الاستدلالات التي دعا إليها بيرس في تكريس نحته في النص الإبداعي والغوص في تلافيف عقله، هي استدلالات "ذات طبيعة منطقية (صائبة وخاطئة) وأخلاقية (خيّرة وشريرة) وهذا يعزز فرضية القول بأن سيميائيات بيرس ترتكز على أبعاد عقلية وتيولوجية كما سيكون عليه الحال لدى فيتغنشتاين L. Wittgenstein الذي تسللت النزعة الصوفية في مسامات الرسالة المنطقية تسللا ضمنيا وصريحا"(1). المهم لقد كان لـ:سوسير وبيرس تأثير كبير في الذين جاؤوا من بعدهما وهذا ما سنحاول ربّما الإشارة إليه فيما بقي من مفاهيم سيميائية.

4- المنهج السيميائي واتجاهاته:

4-1- المنهج السيميائي:

يمكن القول إنّ علم السيمياء لم يكن جديدا كفتح علمي لم يسبق للبشرية أن تعرفت عليه، بل له جذور ضاربة في القدم، غير أنه لم يكن بصيغته الحالية.

إنّ السيميولوجيا هي علم ومنهجية ذات نزعة علمية شأنها في ذلك شأن الرياضيات والفيزياء والكيمياء، لأنها انبثقت من إيمان النقاد المعاصرين الذي سعوا إلى جعل النقد المعاصر علما دقيقا، له قواعده وأسسه وقوانينه التي تتحكم فيه، على خلاف ما كان في القديم يخضع للأهواء والميولات الشخصية مما جعل السيمياء مشروع نقدي يسعى إلى الكشف عن المعاني وكيفية صناعتها وإذا رأينا جهود فردينا دي سوسير وبيرس، فإن هناك علماء آخرون ساهموا في تطوير هذا العلم نذكر منهم: هيلمسلف (Hilmeslev) الدانماركي واللتواني أ.ج. غريماس (A. J. Greimas) والروسي فلادمير بروب (Ev. Propp) وكلود ليفي ستراوس (C. Levy Strauss) ورولان بارت (R. Barthes) وجوليا كريستيفا (J. Kristiva).

---

(1) ماهر عبد القادر محمد علي: فلسفة التحليل المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، 1985، ص289.

لقد بين تودوروف في كتابه (Theories of the symbol tra. C. Porter) كيف أن مسيرة السيميائية ممتدة زمنيا، إذ لا يمكن اختصار لأن معطياتها متشابكة ومتداخلة وطرحها الفلسفي الطامح إلى محاولة فهم الوجود واسكناه وأسراره العميقة.

لقد اقترح فردينان دي سوسير تسمية السيميولوجيا، وذلك في كتابه دروس في علم اللغة العام: "إنّ اللغة نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار، ويمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة أو الألفباء المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق أو الطقوس الرمزية أو الصيغ المهذبة أو العلامات العسكرية أو غيرها من الأنظمة، ولكنه أهمها جميعا... وإنّنا نستطيع أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية وقد يكون قسما من علم النفس الاجتماعي وبالتالي قسما من علم النفس العام ونقترح تسميته بـ Sémiologie، أي علم الدلائل، وهي كلمة مشتقة من اليونانية Semion بمعنى الدليل ولعله سيمكننا من أن نعرف حجم تكون الدلائل والقوانين التي تسيرها وليست الألسنية سوى قسم من هذا العلم العام"[1].

ما نلاحظه من كلام دي سوسير، أنّه يربط السيميولوجيا التي تدرس حياة العلامات بنوعيها اللّغوية وغير اللغوية بالمجتمع وبالتالي فاللسانيات باعتبارها دراسة للأنظمة اللغوية واللفظية لا تشكل إلاّ جزءا من السيميولوجيا كعلم عام.

كما اقترح بيرس (Peirce) مصطلح (Sémiotique) لـ: السيميائية، إذ عرّفها كما أشرنا سابقا من خلفية فلسفية على أنّها مرادفة للمنطق إنها اسم آخر له، وقد أدرك بيرس أن الاستدلال هو مركز التفكير المنطقي "فسعى إلى تصنيف الاستدلالات بغية الوقوف على الصحيح منها وغير الصحيح، ثم البحث عن المبدإ الذي يقودنا إلى صحّتها"[2].

إن تأثر بيرس بالرياضيات على أساس أنها علم سبق الفلسفة وكون الرياضيات توظف الرموز والإشارات بوصفها علامات معنوية، تجلّت أفكاره التي أدّت إلى تطور الدرس السيميائي والتي كان من أبرزها اهتمامه بالدليل اللغوي من وجهة فلسفية خالصة. لأن العلامات تسمح لنا أن نفكر وأن نتواصل مع الآخر وأن نعطي معنى لما يقترحه الكون

---

(1) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص16-17.

(2) أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، ص121.

علينا، ولأننا في الواقع نمتلك تنوعا كبيرا من العلامات الممكنة وتكون العلامات اللسانية من بينها فئة مهمة ولكنها فئة وحيدة، وهذا ما أدى ببيرس إلى إنشاء نظرية العلامتية[1].

وبالمقابل نجد غريماس يعرّف السيميائيات بقوله إنّها: "علم جديد مستقل تماما عن الأسلاف البعيدين وهو من العلوم الأمهات ذات الجذور الضاربة في القدم فهي –أي السيميائية– علم جديد يرتبط أساسا د سوسير وكذلك بيرس الذي نظر إليها مبكرا، ونشأ هذا العلم في فرنسا اعتمادا على أعمال جاكبسون (Jakobson) وهيلمسليف (Hjelmslev) وكذلك في روسيا وهذا لستينيات"[2].

فرؤية غريماس تؤكد على نفي أية محاولة في المجال –علم السيميائية– قبل سوسير وبيرس، ويظيف أن أفكار جاكبسون وهيلمسليف، قد لعبت دورا كبيرا في بلورة هذا العلم الحديث الذي هو عبارة عن بيان شبكة من العلاقات تهدف إلى دراسة أوجه النشاطات والفعاليات الإنسانية في مظاهرها الدالة ودلالتها الممكنة ماضيا وحاضرا ومستقبلا، وهذا ما جعلها في معالجتها للعلامات المنبثقة من الأشياء والأفعال، تعطي منهجية جديدة لما بعد البنيوية من أجل السيطرة على الممارسات المعرفية من خلال امتلاك إدارة تأويل العلامة.

وإذا كان غريماس يرى أن السيميائيات لا تمثل إلاّ شبكة من العلاقات وأن هذه العلاقات هي التي تحدد سمات العالم الطبيعي، وهي المحرك لتفسير الموجودات فإن السيميائيات عند كل الغربيين هي: "العلم الذي يدرس العلامات وبهذا عرّفها كل من تودوروف وغريماس وجوليا كريستيفا وجون دوبوا وجوزيف راي دوبوف"[3].

فالسيمياء عبارة عن إشارات حيث تشكل مجموعة من الكلمات والصور والإيحاءات والأشياء في حياتنا اليومية ومثال ذلك: إشارات السير، إشارات الصم والبكم، والإشارات

[1] ينظر، منذر عياشي: العلامتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004، ص33.

[2] فيصل الأحمر: السيميائية الشعرية، تتبعه الأنطولوجيا السيميائية المصغرة، جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر، د.ط. 2005، ص14.

[3] عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، د.ط. 2003، ص18.

الموجودة عن الدكاكين والمحلات... الخ، يقول أمبرتو إيكو A. Eco "تُعنى السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة"[1].

ما يمكن استخلاصه من هذه التعريفات أنّ السيميائية لن تكون علما للعلامات إلاّ إذا استطاعت أن تتجاوز التتابع الصوتي للوحدة العلامتية إلى البعد الدلالي أي دراسة العلامة باعتبارها وحدة منفردة لها دلالة معجمية خاصة بها ثم وحدة قابلة للتوحد مع وحدات أخرى لبناء دلالة تواصلية معرفية.

4-2- اتجاهات السيميائيات: إنّ تشعب مفاهيم علم السيمياء الناتجة من تنوع المصادر والمراجع الفكرية، للمفكرين الذين اهتموا بهذا العلم، واختلاف مشاربهم ومعارفهم فإنه يمكن تسجيل ثلاثة اتجاهات سيميائية يمكن إرجاعها كلّها إلى المدرسة السوسيرية وهي:

4-2-1- سيميائية التواصل: مثّل هذا الاتجاه كل من بريتو Preto ومونان Mounin وبويسنس Buyssens، حيث سارت هذه السيميائيات مقتفية أثر سوسير من حيث إيمانها بالجانب القصدي والتواصلي للعلامة، وهذا التواصل هو إنعكاس لطبيعة اللسان نفسه من حيث هو نظام تواصلي[2].

ويؤكد أنصار هذا الاتجاه أن الدليل اللغوي، أداة تواصلية إبلاغية ويكون القصد فيها عنصر من عناصر الدلالة والعلامة اللغوية تتشكل من علاقة الدال والمدلول فسيميولوجيا التواصل هو الذي يشكل موضوع السيمياء، الذي يتحقق بفعل التواصل الذي يمارسه المتكلم ويحقق شيئا من العلاقة التي تحمل في طياتها رسالة تأتي في أغلبها مشفرة فهي تتأطر: "يقصد المتكلم في التواصل وتبليغ الرسالة واعتراف متلقي الرسالة بهذا القصد"[3]، إذن عملية التواصل واعية ومدركة لأهدافها التواصلية الناتجة عن فهم مستقبل الإرسالية وتمكنه من الإجابة عن الخبر في شكل إرسالية ثانية راجعة، ومن هذا نستنتج أن العلامة تتشكل في

---

[1] دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2008، ص28.

[2] ينظر، غريب اسكندر: الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، ص41-42.

[3] رشيد بن مالك: السيميائية بين النظرية والتطبيق، (رواية ثوار اللور نموذج)، رسالة دكتوراه دولة إشراف وسيني الأعرج، وعبد الله بن حلى، جامعة تلمسان، 1994-1995، ص95.

وحدة ثلاثية المبنى (الدال، المدلول، القصد)، وقد استطاع أصحاب هذا الاتجاه الوقوف على محورين اثنين للسيمياء التواصل وهما:

أ/ محور التواصل: الذي بدور ينقسم إلى قسمين:

– **تواصل لساني:** ينحصر كما يتضح من اسمه في العملية الاتصالية من خلال التواصل اللساني بين البشر بواسطة الفعل الكلامي، إذ يشترط تحقق دائرة الكلام، وهو حسب نظرية سوسير "حدث اجتماعي تبدعه الجماعة لتضعه في خدمة الملكة الخاصة بالكلام والفعل لا يتحقق إلاّ بوجود شخصين على الأقل"(1). كما يقوم على استخدام أنظمة خاصة بعلامات تواصلية منطوقة بين الأفراد حسب رأي بلوم فيلد وكذلك الطريقة التي ينقل بها الخبر حسب رأي سينون وويفر.

– **تواصل غير لساني:** ويصنفه بويسنس كلغات غير معتادة أو "لغات غير اللغات المعتادة"(2)، ويعتمد هذا التصنيف على عدّة معايير كالإشارة النسقية والإشارة اللا نسقية والإشارة المتعلقة بالشكل كالإشهارات التجارية مثلا.

ب/ محور العلامة: الذي يتكئ على انسجام الدال والمدلول وتوافقها توافقا تاما حيث يكون المنطق الفلسفي والعقلي هو المرجعية لهذه العملية، ويصنف أصحاب هذا الاتجاه العلامة إلى أربعة أصناف:

– **الإشارة:** وهي بمثابة مؤشر اصطناعي، ولا تقوم الإشارة بدورها أي بمهمة إنتاج فعلي دلالي إلاّ بوجود متلقي لها، بمعنى "أن الإشارة التي ينتجها (س) لا يكمل معناها في الفعل الدلالي إلاّ انطلاقا من اللحظة التي يلتقطها (ص)"(3).

– **المؤشر:** هو الذي يخبر بما سيحدث أو سيقع، لأنه بمثابة المعطيات المنطقية التي إذا ظهرت فإنها تؤدي حتما إلى نتائج محددة مثال ذلك: أعراض المرض حمرة الوجه أو اصفراره، ذبول العينين، ارتجاف الأطراف، فكلها توحي بالمرض وكذلك الطبيعة وما يعتريها

---

(1) سوسير: علم اللغة العام، ص30.

(2) مونان جورج: مفاتيح الألسنية، تر الطيب البكوش، منشورات الجديد، تونس، 1981، ص41.

(3) غريب اسكندر: الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، ص46.

من تغيرات جوية كالسحب الداكنة التي تكون مؤشرا على قدوم العاصفة، وكذلك الآثار الدالة علة وقائع ماضية.

- **الأيقون:** هو العلامة الدالة على موضوعها عن طريق المماثلة والمشابهة سواء أكانت هذه المشابهة بواسطة الرسم أو المحاكاة، إنها باختصار هي إشارة أو علامة، فالبصمة أيقون للأصبع إنها علامة "تحتوي على خصيصة تجعلها دلالة رغم أن موضوعها غير موجود مثل أثر القلم الذي يمثل المثلث"[1].

ومنه نستنتج أنّ كل الرسوم والبيانات والتصاميم هي أيقونات. كما تكمن قيمة الأيقون في قدرته وحيويته في أنّ يكون أداة تواصل بين جميع البشر، مع شرط واحد أن يكون المتماثلين على اختلاف بيّن وواضح.

- **الرمز:** هو أفضل هذه العلامات جميعا من حيث هو علامة تدل على موضوعها بالوضع عكس ما هي عليه بالنسبة لكل من الأيقونة والشاهد إذ يعرّفه قاموس أكسفورد Oxford Dictionary بقوله: "أن الرّمز عبارة عن شيء يقوم مقام شيء آخر أو يمثله أو يدل عليه لا بالمماثلة وإنما بالإيحاء السريع أو العلاقة العرضية أو بالتواطؤ"[2].

إذا، فالرمز بمعناه العام تسعى إلى الولوج إلى أعماق الأشياء واستبصار مكنوناتها ومن ثم فهو ليس إشارة بسيطة كالأيقونة والشاهد، بل له القدرة على الإمساك بالدال في علاقته مع المدلول، مما جعله يتميز عن باقي العلامات ليبقى متفردا في خاصيته مرغوبا من طرف المهتمين بالتحليل السيميولوجي فالهلال هو رمز للإسلام والصليب هو رمز للمسيح، وهكذا تتنوع الرموز وتتعدد الدلالات الموحية والمستنبطة منها.

4-2-2- سيمياء الدلالة: يمثل هذا النوع من الاتجاه السيميائي رولان بارت (Roland Barthes) إذ يختصر العلامة في وحدة ثنائية المبنى (الدال والمدلول)، وهذا خلافا لما اقترحه دي سوسير للعلامة اللغوي والذي خالفه أيضا حينما قلب أطروحته -أي أطروحة دي

---

(1) عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، التراث والهوية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص320.

(2) Hart Mann R.R.K. and Fic. Stork: Dictionary of Language and Linguistics, Applied Science Publishes, L.P.L, London, 1976, p229.

سوسير– القائلة بعمومية علم العلامة جزءً من علم اللغة العام، لأنّ اللّغة كما يقول بنفست (Benvest): "هي المفسر الوحيد لجميع الأنظمة السيميوطيقية إذ لا يملك نظام آخر لغة يستطيع أن يصنف ويفسر نفسه من خلالها انطلاقا من تقسيماته السيميوطيقية سوى اللغة التي تستطيع من حيث المبدأ أن تصنف وتفسر كل شيء بما فيها هي نفسها"[1].

وهذا ما جعل النظام المغلق نموذجا يجب أن يحتذى به في دراسة جميع الأنظمة الدالة على حد رأي بارت الذي ذهب إلى أن السيميائية تقوم على العلاقة بين العلامة والدال والمدلول وذلك في كتابه الأساطير، وإذا أخذنا مثال الأدب نجد أنه يتكون من مثبث العنصر الأول فيه الدال أو القول الأدبي والعنصر الثاني هو المدلول أو العلة الخارجية للعمل الأدبي والعنصر الثالث هو العلامة أو العمل الأدبي، وهذا العمل ذو دلالة.

كما منح أصحاب هذا الاتجاه أربعة خصائص للغة ما جعلها النموذج الوحيد للنظام السيميائي حسب رأيهم:

- الكلام الذي يحيل إلى موقف ما، فإذا تكلمنا فإننا نتكلم دائما عن شيء ما.
- من حيث الشكل تتكون من وحدات مستقلة تمثل كل واحدة منها علامة.
- إنتاج اللغة يكون دائما في إطار قيم تشاركية بين أعضاء مجتمع واحد يتفقون عن وضع جملة من المصطلحات اللغوية يتواصلون بها فيما بينهم.
- تحقق اللغة ولوحدها الاتصال بين ذات المتكلم وذات المخاطب[2].

وفي هذا الصدد يقسم بارت العناصر السيميائية إلى أربعة ثنائيات (اللغة والكلام، الدال والمدلول، المركب والنظام، التقرير والإيحاء). الملاحظ أن هذه الثنائيات شديدة الارتباط مع بعضها البعض، تتفاعل بشكل إيجابي لا يحمل أي معارضة وهي مستقاة من الألسنية البنيوية:

أ– اللغة والكلام: ترى السيميائية أنه لا فرق بين اللغة والكلام وهذا بخلاف الألسنية، فمن المستحيل أن توجد لغة دون أن يوجد كلام وفي الوقت نفسه لا بد من تعاقب اللّغة والكلام

---

(1) بنفست أميل: طبيعة الدليل اللساني، العرب والفكر العالمي، تر سعيد بنكراد، العدد 5، 1990، ص24.

(2) ينظر، غريب اسكندر: الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، ص48.

من غير أنّ ينطلق من المنطلق نفسه، ويرى بارت أن التوسع السيميائي لمفهوم اللغة/الكلام، لا يخلو من إحداث بعض المشاكل التي تصادف الجوانب التي لا يمكن فيها إتباع خطى النموذج اللغوي ومنها: أصل النظام أي جدلية اللغة والكلام ذاتها، ففي اللغة لا يمكن لأي شيء أن يدخل فيها دون أن يمر بالكلام.

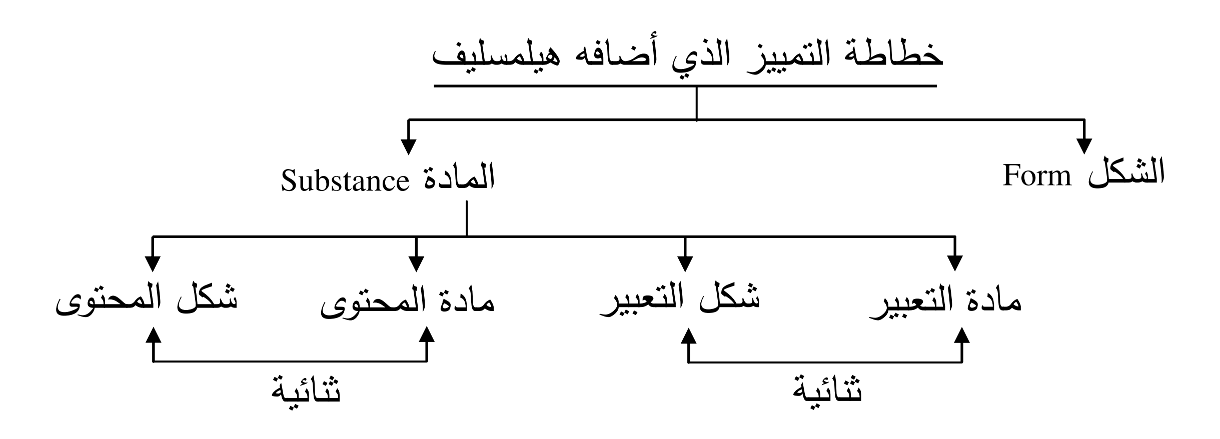
إذا، فاللّغة مؤسسة اجتماعية تقوم على أساس العرف والاصطلاح الذي يتعاقد عليه الناس ويوصف هذا العقد بالاستقلالية له قوانينه الخاصة[1].

وحلا لكل هذه الإشكاليات المتعلقة بعلاقة ومفهوم اللغة والكلام، يقترح رولان بارت التسليم بوجود مقولة واحدة وعامة تشمل كل الأنظمة السيميائية سواء أكانت لغوية أم غير لغوية.

ب- الدّال والمدلول: لقد وضّح كل من بارت وسوسير أنّ العلامة هي وحدة ثنائية المبنى (الدال والمدلول)، ما يجعلنا نستنتج أن هناك علامتين لسانية وأخرى سيميائية لا تفهم طبيعة وكنه إحداهما دون فهم طبيعة الأخرى، غير أن هيلمسليف (Hjelmslev) أضاف تمييزا آخر يعدّ إضافة لدراسة العلامة، وحصره في مستويين[2]:

1- الشكل Form: ويصنف بصفة عامة وشاملة في خط لساني بالاعتماد على المقياس المعرفي.

2- المادة Substance: ويمثل مجموع الظواهر اللسانية المكونة في أربعة طبقات.



(1) ينظر، غريب اسكندر: الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، ص48.

(2) ينظر، المرجع نفسه، ص49.

وإذا كان تطبيق هذه التصنيفات صعبا على اللغة، فإنه وحسب رأي رولان بارت، أن أهميته تكمن في سهولة تطبيقه وممارسته على المنهج السيميائي، وهذا ما يوضح الخلاف بين اللسانيات والسيمياء، فهذه الأخيرة تنحصر دلالتها في الوظيفة الاجتماعية، في حين اللسانيات توحد بين الدال والمدلول.

أما ما يخص المدلول: فإننا نجد المدلول اللساني يختلف عن المدلول السيميائي بكونه يجد مصداقيته في علم الدلالة ويعبر عنها لغويا أم السيميائي فيجد مصداقيته في غير علم الدلالة فيوظف مجموعة من المترادفات، وإذا كان الدال يكون واسطة بين الدلالة والمدلول، في حين أن هذا الأخير لا يمكن أن يؤدي هذه الوظيفة.

ج- المركب والنظام: إن العلاقات التي توجد بين الألفاظ حسب رأي سوسير لا يمكن لها أن تتحقق إلاّ عبر صعيدين يتلاءمان مع شكلين من أشكال النشاط الذهني وهما:

- **صعيد التأليف:** أو ما يعرف بالسلسلة الكلامية، فكل لفظة تستمد قيمتها من تعارضها مع سابقاتها ولاحقاتها.

- **صعيد الانتقاء، أو النظام:** هو صعيد تداعي الألفاظ وتجميعها خارج الخطاب "فالوحدات المتشابهة تتجمع في الذاكرة لتؤلف فئات تسودها علاقات متنوعة والألفاظ ضمن هذا الصعيد تتحدد غيابيا في السلسلة ويعمل التصنيف بوصفه نشاطا تحليليا، على تقسيم هذه الوحدات إلى مجموعات"[1]، ويتوسل جاكبسون في التمييز بين المركب والنظام على ثنائية سوسير الشهيرة في التبادل (Paradgmtic) والتتابع (Syntagatic) وطبقها في أعماله التي قام بها في شكل الاستعارة وجعلها من طبيعة التركيب والانتقاء إذ يرى بارت: "لقد فتح الباب للعبور من اللسانيات إلى علم الأدلة، إذ من الضروري في الواقع أن توجد مستويات اللغة، المتفصلة في الأنظمة الدلالية الأخرى غير اللغوية"[2]، وهذا ما جعله -بارت- يوظف تقسيم جاكبسون في تطبيقه على الأنظمة السيميائية غير اللغوية.

---

[1] غريب اسكندر: الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، ص50-51.

[2] رولان بارت: مبادئ علم الأدلة، ترجمة محمد البكري، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1987، ص95.



ويذهب بارت إلى التفصيل أكثر في هذه القضية من خلال اقتراح الجدول الآتي[1]:

الانتقاء (المركب)	التأليف (النظام)
فئة من الأثواب والقطع والتفصيلات التي لا يمكن ارتداؤها في نفس الموضع من الجسم في الوقت ذاته والتي يؤدي التنويع فيها إلى تغيير الملبس: مثال ذلك: طاقية، قلنسوة، قبعة.	رصف عناصر مختلفة في نفس الملبس مثال ذلك: تنورة، قميص، معطف.

ما نستخلصه هنا أن العلاقة بين الانتقاء والتأليف أو بين المركب والنظام هي علاقة تلازمية متكاملة، لا تحقق أي شكل من أشكال وجودها إلاّ بتفاعلها مع بعضها البعض، وهذا ما يتيح طبعا للسيميائية أن تؤدي دورها المنوط بها بكل دقة علمية، طالما أن النقد المعاصر يسعى جاهدا إلى ملامسة الدقة العلمية التي هي مطلب كل علم، وليس مجرد إطلاق أحكام كثيرا ما نشتم فيها رائحة الذاتية التي تتنافى ووظيفة النقد والدراسة الإيجابية.

د- **التقرير والإيحاء:** كلّ منهج سيميائي يحتوي على مخطط للتعبير وآخر للمضمون وعلى دلالة تشرح وتوضح العلاقة بينهما، فإذا افترضنا أن هذا النظام المكون من العناصر السابقة أصبح عنصرا في نظام ثاني سنجد أنهما تداخلا كلا منهما في الآخر، وعندما انفصلا كلا منهما بطريقة مختلفة، فأصبح المخطط الأول مخططا للتعبير والثاني للمضمون[2].

وحين يتوفر التقرير والإيحاء باعتبارهما عنصرين أساسين في عملية الخطاب فإنه تتكون حالة سيميائية يسميها هيلمسليف السيميائية الإيحائية وتشمل هذه الطريقة على حالة اللغات الواصفة للغة والتي تكون عبارة عن نظام يتكون صعيد محتواه من نظام دلالي أي سيميائية أخرى[3].

4-2-3- سيمياء الثقافة: إضافة إلى النوعين السابقين فقد ظهر أنصار هذا الاتجاه الذين استفادوا من الفلسفة الماركسية ففي روسيا نجد (يوري لوتمان وبوريس أوسيكس وفيا تشلاف وف. ايفانوف وفلاديمير تودوروف) وفي إيطاليا نجد (أمبرتو إيكو وروسي لاندي).

---

(1) رولان بارت: مبادئ علم الأدلة، ص96.

(2) ينظر، غريب اسكندر: الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، ص52.

(3) ينظر، محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص34.

وقد تناولت هذه السيمياء مجموعة من المواضيع بالتفكيك والتركيب ودراسة الدوال والعلامات والسيميوزس وذلك من أجل الوصول إلى بناء المعنى العميق وتحصيل الدلالة المتكدسة أو المترسبة خلف السطح، فهي إذًا، سيمياء تهتم بدراسة الأنظمة الثقافية باعتبارها دوالا وعلامات وأيقونات وإشارات رمزية لغوية وبصرية، بغية استكناه المعنى الثقافي الحقيقي داخل المجتمع ويرى أنصار هذه الاتجاه، أنّ العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى وهي: الدال والمدلول والمرجع، وفي السياق نفسه يرون أن الإنسان والحيوان والآلات تستعمل العلامات في تواصلها وأرقاها جميعا هي العلامات التي يستعملها الإنسان لأنها تتميز بالتعقيد، ولا تكتسب العلامة دلالتها إلى بعد وضعها في إطارها الثقافي وهي حسب إيكو: "أن الثقافة تقوم بانتقاء بعض الظواهر فتستند إليها وظيفة دلائل في الوقت الذي تبلغ فيه شيئا ما في شروط ملائمة"[1]، لذلك وجدنا أن سيمياء الثقافة مأخوذة من طبيعة الموضوعات التي يتناولها والتي هي عموما عبارة عن ظواهر ثقافية، مما جعله يختلف عن الاتجاهين السابقين "التي نبعت تسميتها من الطبيعة المنهجية التي تحكم وظيفة كل منهما ومن ثم ينبغي إعادة النظر في طريقة تصنيف الاتجاهات السيميائية المعاصرة"[2].

إنّ سيمياء الثقافة لا تنظر إلى العلامة المفردة بل تتكلم عن أنظمة دالة أي مجموعات من العلامات، ولا تؤمن باستقلالية النظام الواحد عن الأنظمة الأخرى بل يبحث عن العلاقات التي تربط بينهما سواء داخل ثقافة واحدة أو ثقافات متعددة أو حتى اللا ثقافة.

وقد بذلت مدرسة موسكو جهودا مضنية في هذا المجال البحثي وانتهت في معرض حديثها عن سيمياء الثقافة إلى النقاط الآتية:

- إن الأنظمة السيميائية لا تمارس وظيفتها إلاّ على أساس مساندة كلا منها للآخر، ونجد هذه الأنظمة غير قادرة عن أداء وظيفتها.

- بإمكان الثقافات المتعددة أن تشكل وحدة بنائية أو وظيفية من منظور سياقي أوسع ويسعى هذا التصور إلى حل المشكلات الدراسية المقارنة للثقافة عامة.

---

(1) مبارك حنون: دروس في السيميائيات، دار توبقال، ط1، 1987، ص86.

(2) غريب اسكندر: اتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، ص53.

– يمكن من وجهة نظر السيميائية اعتبار الثقافة مجموعة من الأنظمة السيميائية الخاصة المتدرجة أو يمكن اعتبارها كما من النصوص التي ترتبط سلسلة من الوظائف[1].

ويلاحظ أصحاب هذا الاتجاه أن الثقافة لا تنحصر داخل حدودها، لأن النص الثقافي لا يكون بالضرورة رسالة تبث باللغة الطبيعية ولكن يجب أن تكون رسالة تحمل معنى متكاملا، وقد تكون –الرسالة– رسما أو عملا فنيا أو مؤلفا موسيقيا.

إن ما لاحظناه في هذا العرض السريع عن تنوع الاتجاهات السيميائية إلاّ دليل على ثراء المنهج وتوفره على آليات مساعدة في البحث وتشريح الإنتاج الإبداعي شعرا أو نثرا أو غيرهما، وإذا كانت الاتجاهات متنوعة فهي تتقاطع مع بعضها البعض أحيانا، فأصول سيمياء الثقافة تنهل من مفاهيم بيرس المهتمة ببناء نماذج تشكيل العالم على وفق ظواهر ثقافية متنوعة وتنهل من مفاهيم سوسير الخاصة بالتواصل.

5– مصطلحات السيمياء:

لقد رأيت أنّه من المفيد وأنا أتحدث عن اتجاهات المنهج السيميائي وتفرعاته المتنوعة، أن أردف ذلك بالحديث عن مصطلحات هذا المنهج، لما لها من أهمية كبيرة، في توظيفها كآليات منهجية في فهم النصوص وقراءتها بما يخدم الدراسة النقدية للأثر الأدبي، ومن هذه المصطلحات:

أ– **الدليل:** إذا كان دوسوسير يعتبر السمة (الدليل) هي نتاج نسق من الدال والمدلول أو نسق بين صورة سمعية وتصور، فإن رولان بارت يؤكد حين صرّح بأن: "العلامة حدث مدرك مباشرة يعلمنا بشيء ما من حدث آخر غير مدرك مباشرة"[2]، وفي هذا السياق جاءت عدّة مصطلحات متقاربة مثل: العلامة Signal والأمارة Indice والرمز Symbole والمثال Allégorie ويضيف تشارل س. بيرس (C. S. Pierce) تعريفا آخر للدليل بقوله: "الدليل شيء ما

[1] ينظر، عبد الله إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمجمعات وإحياء التراث، 2ج1، دت، ص106.

[2] R. Barthes : éliminer de sémiologie dans communication, n, p12 et 13.

تسمح معرفته بمعرفة شيء آخر يدل عليه"[1] ومن هنا نستنتج أنّ العلامات اللغوية عند بيرس معادلة للرموز في المعنى ومفهومها يقترب من مفهوم المؤشر.

ب- السمة Signe: تعد السمة ظاهرة مهمة في الفكر الغربي وعاملا مهما في السيميولوجيا، ما جعلها محور اهتمام ودراسة وتمحيص خاصة بعد ظهور النظرية السيميائية، بدليل حضورها بشكل واسع في المعاجم الفرنسية والأمريكية والإنجليزية، وبسبب التقاطعات المعرفية والفكرية بين مصطلح سمة وما شابهها كمصطلحي الرمز والعلامة، فقد اتسع مفهوم هذا المصطلح إلى تيارات أخرى غير المدارس التي ذكرتها، وقد ربط هيلمسليف مفهوم السمة بمفهوم Semiosis السيميوزة لأنها في نظره تعالق بين الشكل والمضمون أو بعبارة أخرى بين الدال والمدلول على حد تعبير سوسير، وقد ورد في كثير من المعاجم المهتمة بالمصطلح ترجمة لفظ سمة (Signe) بالرمز والعلامة والإشارة والدليل وغيرها من المصطلحات الدائرة في هذا الفلك المفهومي، ومفهوم السمة في الواقع مركب من مظهر فيزيائي تدركه العين كتابة ويدركه السماع ملفوظا والعملية الجامعة بين الطرفين (الدال والمدلول) تسمى الدلالة (Signification)[2].

ما نستنتجه هو أن الرمز والعلامة مترادفان ويتأسسان على ما يسمى بالعلامية، وقد استفاض الكثير من الباحثين العرب، في هذه النقطة لما تمتلكه من حساسية ودقة في المفهوم. فصلاح فضل على سبيل المثال كان قد تحدث عن الإشارات التي ترتكز على التجاوز الواقعي الوجدي والأيقونة ثم الرموز. إذ وسمها بالتعدد وتنوع الدلالات، وهو في هذا المنحى قد استلهم أفكاره في العالم الكبير ش.س. بيرس والدليل أنه ميّز بين أنواع متعددة من الرموز اللغوية[3] إن المرونة والانسيابية التي ميزن مصطلح سمة جعلت منه أحد أعمدة المنهج السيميائي التي يتكئ عليها في عملية النحت المعرفي الذي يسعى إلى قراءة التأثر الفكري والأدبي، بما يخدم الرؤيا المفاهيمية التي ينبني عليها علم السيمياء.

---

[1] M. Eiffaterre : Sémiotique de la poésie, Seuil, Paris, 1983, p11.

[2] ينظر، عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، دط، 1994، ص33-34.

[3] ينظر، صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت 3، 1985، ص449-450.

جـ- التشاكل/التباين: يعد مصطلح التشاكل من أهم المصطلحات الجديدة التي دخلت حقل المفاهيم السيميائية، باعتبارها آلية حداثية تستطيع زعزعة النص الأدبي بطريقة علمية راقية، ويعد الناقد غريماس أول من نقل هذا المصطلح من حقل الفيزياء إلى حقل اللسانيات.

ومصطلح تشاكل منحدر من كلمتين يونانيتين Iso وتعني التساوي و Topos بمعنى المكان وبجمع المصطلحين يصبح المكان المتساوي أو تساوي المكان في حين هناك مصطلح آخر يسمى أيزوطوبيا Isotopie يعرّف على أنه "الميزة الخصوصية لوحدة دلالية ما، التي تسمح بضبط خطاب ما على اعتباره دلالة كلية Tout signification"[(1)]، ويقول مفتاح: "إنّ التشاكل موجود ملاصق لكل تركيب لغوي"[(2)]، ومنه فالتشاكل هو توافق مجموعة من الألفاظ تشكل صورة أو توافق مجموعة من الصور لتشكل مسارا صوريا يقول غريماس: "التشاكل مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية أي المقومات التي تحمل قراءة مشاكلة للحكاية"[(3)].

ويوسع راستي مفهوم التشاكل معطيا له حيزا معرفيا واسعا حين يقول: "كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت"[(4)] فهو بهذا التعريف فقد فتح المجال للتّشاكل وعمّمه وأدمج التعبير والمضمون معا. لذلك وجدنا أن للتّشاكل نوعين:

1- تشاكل التعبير: إذ لا يقتصر هذا النوع على مستوى المضمون وإنما يمتد إلى مستوى الشكل مثلما أكد راستي: "الشعر تعبير ومضمون ولربما كان التعبير فيه أهم من المضمون وخصوصا العنصر الصوتي والتعادلات والتوازنات التركيبية منه"[(5)].

فهنا يتجاوز التّشاكل مستوى الصوت المفرد إلى الكلمة، أي تكرار الكلمات الجناس، التركيب النحوي وغيرها من العناصر، وهذا ما يعطينا تشاكلا متنوعا بتنوع الخطابات، فيكون صوتيا وإيقاعيا ومنطقيا.

---

(1) J. Du Bois et les autres: Dictionnaire de linguistique, p27.

(2) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص20.

(3) Greimas: Sémantique structurale, Press universitaire de France, Paris, 1986, p188.

(4) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص21.

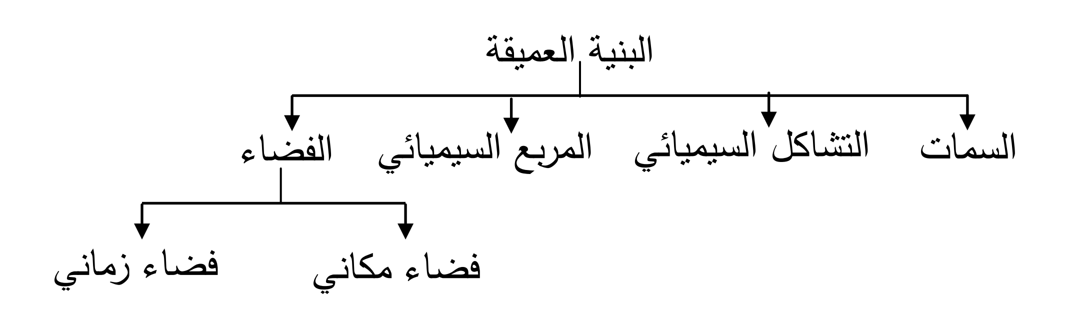
(5) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2- تشاكل المعنى: الذي يقابل تشاكل التعبير وهو الذي ينتج عن تكرار ما يدعى بالمقومات السياقية فـ: "التشاكل المعنوي يقوم على تكرار سمات عبر التركيب ويؤدي هذا التكرار إلى انسجام الجملة وعدم الالتباس، ويقوم التركيب بعملية إضمار سمات وتنشيط أخرى قصد تحقيق هذا الانسجام"[1].

أما إذا عدنا إلى مصطلح التباين الذي هو نقيض التشاكل، إذ لا يمكن لهذا المصطلح الأخير أن يكون إلاّ بوجود مصطلح التباين، وهذا ما جعل النقاد يعدّونه أحد المكونات الأساسية لكل ظاهرة إنسانية ومنها اللغوية فالتباين أو اللاّ تشاكل هو الذي يقوم على أساس التأليف بين أطراف متناقضة كما قلنا سالفا يقول عبد المالك مرتاض: "إذا كان التشاكل يرصد العلاقات المتقاربة أو المتشابهة بين معاني نص من النصوص ونحو خطاب من الخطابات، فإنّ التباين يرصد العلاقات المتنافرة أو المتناقضة التي تفضي فما تفضي إليه في حقيقة الأمر إلى تحديد الدلالة السيميائية للمعنى.."[2].

وأضاف عبد المالك مرتاض مصطلحين آخرين للتّشاكل والتباين وهما الانتشار والانحصار باعتبارهما من المستحدثات المفاهيمية.

وخلاصة هذه النقطة أنّ التّشاكل والتباين لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر لأنّ التّشاكل لا يحصل إلاّ من تعدد الوحدات المختلفة بمعنى آخر أنه ينتج عن التباين، مما يؤدي إلى الفهم الموحد للنص مع ضمان انسجامه وارتباط أقواله بعضها ببعض، وينتج عن كل هذا بنية عميقة تمثلها فيما يأتي:



---

(1) عبد الاله سليم: بنيات المشابهة في اللغة العربية، مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص91.

(2) عبد المالك مرتاض: مقامات السيوطي، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب، العرب، دمشق، 1996، ص43.

د- **الأيقونة Icone:** لقد اهتم المنهج السيميائي حينما همّ بدراسة العلامات وتصنيفها وتمييزها وتعليلها بمصطلح أيقونة، وصبّ عليه كثير اهتمامه لما له من دور كبير في تحليل شفرات النص.

ينحدر هذا المصطلح من أصل لاتيني إكون Ikon وفي اللغة الروسية Ikona "ظهر عام 1938 متجليا في رسومات زيتية دينية منجزة على ألواح خشبية في الكنائس الشرقية التي كانت تملأ الجدران بأيقونات وبصور رجال نبلاء أكبر من الحجم الطبيعي"[(1)].

إذا فالأيقونة هي العلامة الدالة على موضوعها عن طريق المشابهة، سواء كانت هذه المشابهة بواسطة الرسم أو المحاكاة لأنها إشارة أو علامة "فهي تحتوي على خصيصة تجعلها دلالة، رغم أن موضوعها غير موجود، مثل أثر القلم الذي يمثل المثلث"[(2)]، إذا فكل الرسوم والصور والبيانات وغير ذلك من الأيقونات.

ويتحدد مدلول لفظة الأيقونة في المعجم الموسوعي الفرنسي: "العلامة التي تتحد بموضوعها الدينامي أو الحيوي بموجب طبيعة داخلية، والاستدلال بالعلامة التي تحدد بموضوعها الحيوي بموجب العلاقة الواقعي التي تربطها به"[(3)].

وقد كان للسيميائي ش. س. بيرس اليد الطولى في التوسع في مفهوم هذا المصطلح، إذ سمي ما هو أيقوني Iconique كل أنظمة التمثيل القياسي المتميز عن الأنظمة اللسانية، وجعل مصطلح أيقون "يقوم على مفهوم التشابه والتماثل حين يتم التركيز على نقل ومحاكاة خصائص الشيء الموجود في العالم الخارجي وتجسيدها كما تجسّد اللوحة الشخصية ملامح صاحبها"[(4)] وهذا ما خوّل لهذا المصطلح أن ينال اهتمام النقاد العرب، إذ صار يحتل مكانة هامة في المجال السيميائي وتعتمد أساسا العلامات الأيقونية والصورة بوجه خاص، لما لها من حيوية وقدرة في أن تكون وسيلة اتصال وتفاهم بين الأمم والشعوب المختلفة.

---

(1) Larousse de la langue Française, librairie, 1977, p292.

(2) عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ص125.

(3) Dictionnaire Encyclopédie, Op, Cit, p115.

(4) Benveniste E.: Problèmes de linguistique générales, Ed. Gallinard, Paris, p258.

إن اقتران الأيقونة بالرسم التصويري، فقد دفع ببعض الباحثين إلى إعطاء أمثلة للعلامات الأيقونية منها: الصورة والتخطيط والاستعارة. يقول أحد الباحثين: "مفهوم الأيقونة يكون نافعا شريطة أن نأخذ في اعتبارنا مؤهلتين الأولى كون مبدأ التشابه طبيعيا جدا... والثانية كون التشابه يدخل في حسابه ليس مجرد علاقة موضع واحد بموضوع واحد"[1]، وهذا ما جعل هذا المصطلح يقترن بالصورة ثم بالمؤشر Index وهما إشارتان لهما دوافعهما ومبرراتهما وهذا ما أدى إلى استلهام الطوائف والثقافات الدينية من فن التصوير سواء أكانت ثنائيات الأبعاد أو ثلاثية الأبعاد.

6- جدوى المنهج السيميائي:

بعد حديثي عن مفهوم المنهج السيميائي، كما ورد في المعاجم العربية والغربية وكما ورد عند فلاسفة القرون الأولى والمفكرين المتأخرين، ما يؤكد الأصول الفلسفية واللسانية لهذا العلم، طُرح السؤال الآتي: لماذا المنهج السيميائي؟ بمعنى آخر ما هي وظيفة هذا المنهج، أو ما الذي يقدّمه هذا المنهج للعملية النقدية.

إن معرفة بعض خصائص هذا المنهج، هي التي بلا شك ستجيبنا عن هذه التساؤلات، لأننا إذا نظرنا على مستوى الأدوات الإجرائية وجدنا ما يأتي:

أ- يسعى المنهج السيميائي إلى دمج الأفكار ومراجعتها أو تفكيكها على النحو الذي يولد منها أفكارا تقبل المراجعة والمساءلة هي الأخرى، غير أن قصر الخطاب النقدي العربي حول حداثة الشعر العربي هو الذي أدّى إلى نوع من سوء الفهم لهذه النصوص، لأن عقيدة التقليد لدى نقادنا افترست أفكارنا النقدية وحاصرت الفكر النقدي في أفق معرفي ضيق يزكي الأوضاع النقدية السائدة ويوهم أصحابه بامتلاك الحقيقة.

ب- هدف البحث السيميائي هو إجراء مقاربة معرفية ترمي إلى بناء نمط ثقافي لقراءة النصوص في ضوء الثقافة التي أنتجتها تلك المعرفة ومن ثم مساءلة البنية العميقة للنص الأدبي المراد استنطاقه سيميائيا من خلال طرح أسئلة تتعلق بسياقاته لكشف معانيها وأبعادها

---

[1] كبير إيلام: سيمياء المسرح والدراما، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، العدد 11، 1990، ص28.

داخل الخطاب الأدبي والتحليل لا يهدف بهذا المنحى إلى مخص المعارف والأفكار، بقدر ما هو بحث في استراتيجيات المعرفة وفهم آليات التحليل والأبعاد الجمالية للنص الأدبي، ومعاييره الأدبية، ومن ثم بناء مدرسة نقدية سيميائية ناضجة تتيح لمختلف الخطابات الأدبية أن تتشكل وتنتشر وفق رؤية نقدية واعية بإشكالية الذات والموضوع.

ج- إن للمنهج السيميائي طموحا يوصفه علما يقارب الأنساق الهلامية، فإنه يسعى إلى تخليص حقول المعرفة الإنسانية، من القيود الميتافيزيقية التي تكبلها وتعيق أبحاثها من الوصول إلى نتائج تجعل منها علوما ذات سلطان لها مكانتها المرموقة في وسط المعرفة الإنسانية، وتمكنها من القراءة العلمية الدقيقة لكثير من الإشكاليات المطروحة والظواهر الإنسانية.

لذلك نقول إن المباحث السيميائية قد شملت مختلف جوانب الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية بل وحتى النفسية، وهذا ما خول لهذا المنهج أن يحتل مراتب متقدمة في المدارس النقدية خاصة لما بعد البنيوية من خلال مسيرة متنامية بشكل متسارع لأنها امتلكت المنهجية الدقيقة في تفسير الظواهر والعلامات وبيان وظائف علاقتها. وإن كان بعض الباحثين العرب يرى: "أن السيميائية بقيت مجرد مشروع أكثر منه علما وبقيت نبوءة سوسير مجرد أمل على الرغم من وجود هذه الأعمال السابق ذكرها، ومن تاريخ يمتد على مدى قرن من الزمن ولا يعود السبب في هذا النسق البطيء دوما في بلورة علم ما ولكن التردد الذي ظهر على المبادئ والتصورات الأساسية"[1].

وعليه فإن التحليل السيميولوجي يمتد ليشمل جميع الأنظمة السيميوطيقية سواء تمثله في العلوم الطبيعية أو الاجتماعية أو الثقافية، وهذا تحقيقا لنبوءة سوسير وتصور ش. س. بيرس وطموحهما إلى خلق علم يجمع كل أنساق العلامات اللغوية أو غير لغوية، كون ميلاد علم السيميولوجيا قد اقترن بثورة التفكير اللساني المعاصر، نتيجة ارتباطه الوثيق بالمنجزات والاستكشافات التي سيحققها العلم الحديث.

[1] فيصل الأحمر: السيميائية الشعرية، ص157.

ومن كل ما سبق فإن المنهج السيميائي هو الحامل لمشروعية العلم القادر على فحص البنى العميقة للمادة التي يتناولها ويقترب من عمقها والقوانين التي تركبها مع نبذ الانغلاق النصي، وإعادة الاهتمام بالقارئ وعملية القراءة والتأويل الذاتي وظهور مباحث نقدية جديدة، لأن المنهج السيميائي ينبثق من النص نفسه إذ يتموقع فيه بوصفه شكلا من أشكال التواصل.

المهم في التحليل السيميائي ليس الوصول إلى المعنى الحقيقي الذي يكشف عنه النص بل الكيفية التي قال بها النص مع مراعاة مستويين السطحي والعميق.

7- خصائص الكتابة الصوفية:

إن من خصائص الكتابة الصوفية الاستعارة، فأغلب علاماتها مستعارة من المعجم الشعري القديم، الذي دأب الشعراء القدامى على تناوله، فوجد المتصوفة تلك القوالب جاهزة للدلالة على أحوالهم العرفانية، فاشتغل المعجم في قصائد الديوان الكبير على معنيين ظاهر وباطن، وهما نتاج تأمل ابن عربي من داخل المعراج الصوفي، كما عرض له في سياق تأمله لتجربته الشعرية فكان له رأي في الشعر وجماله يقول: "جمال الشعر والكلام، أن يجمع بين اللفظ الرائق والمعنى الفائق فيحار الناظر والسامع فلا يدري اللفظ أحسن أو المعنى أو هما على السواء، فإنه إذا نظر إلى كل واحد منهما أذهله الآخر من حسنه، وإذا نظر فيهما معا حيراه"[(1)]، فابن عربي يرى أن جمال المعنى في الشعر يعود بالدرجة الأولى إلى عمق التأويل الذي يعكس ذلك التشابك والتلاحم بين فعل القراءة وفعل الكتابة إذ يرى أن الوشائج بينهما جدّ مترابطة، ويبدو أنّ هذا ما صرّح به في خطبة ديوان المعارف الإلهية واللطائف الروحانية حيث قال: "إذا وقع في ديواني هذا ما يتعلق بالغزل والتشبيب والخمور ومجالس الأنس والنساء وأسمائهن والغلمان فليس المقصود بذكر ما يذهب إليه الشعراء من الغزل في أعيان المذكورين، وإنما قصدي علوم إلهية وأسرار ربانية"[(2)].

يقول ابن عربي[(3)]:

---

(1) ابن عربي: الفتوحات المكية (1، 2، 3، 4)، دار صادر بيروت، د-ت، ج2، ص394.

(2) ابن عربي: خطبة ديوان المعارف الإلهية واللطائف الروحانية، نقلا عن ص17.

(3) ابن عربي: الديوان الكبير، راجعه وقدم له محمد قجة، دار الشروق العربي، بيروت، لبنان، دت، دط، ص245 و246.

ألا أنعم صباحا أيّها الوارد الذي ** أتـنا فحـيّانـــا من الحضرة الزُلفَى

فـقلـتُ لـه أهْلاً وسهلاً ومَرْحبا ** بوارد بُشرى جاء مـن موردِ أصْفى

فـقـال سـلامٌ عـنـدنـا وتـحـيّةٌ ** عليكم وتسليم مـن الـغـادة الهـيْـفا

مــن اللّاء لــم يُحجبن إلاّ بقيةً ** فقلت لـه الفتْوى فقال هي الذّلفا

لقد طلعت في العيْن بدراً مُكمّلاً ** وفي جيدنا عِقْدًا وفي ساعدي وقفَا

فالمعاني في هذه الأبيات لا تكشف عن هويتها مباشرة، بل تحتجب خلف الأستار ولا تظهر إلاّ في هذه الصور المجازية، التي تخفي وراءها مدلولات متعددة، فالأشياء تتجرد من تشيئها والألفاظ تتجرد من لحائها لتكتسي دلالات جديدة مشرقة ويبقى المجاز احتماليا كما يقول أدونيس: "وبما أنّ المجاز احتمالي فإنه لا يؤدي إلى تقديم أيّ جواب قاطع ذلك أنه في ذاته مجال لصراع المتناقضات الدلالية وهكذا لا يولد المجاز إلاّ مزيدا من الأسئلة"[1].

ومن هنا يقتضي منّا تشريح البُنى العميقة للنص للكشف عن المعنى الحقيقي المستتر، فالدلالة السطحية المباشرة للنص الصوفي تدور حول الغزل العذري الذي يذكرنا بغزليات الوقوف على الأطلال: ألا أنعم صباحا أيّها الطلل البالي. ويسترسل ذلك في حوار نشم فيه رائحة الود والشوق والاحترام.

أما الدلالة العميقة فتنطوي على قيمة رمزية خاصة تشير إلى الحب الإلهي الذي يجتاح الشاعر ويغفي به إلى شوق وحنين جارفين إلى دوام حالة التجلي الإلهي فيقول (من الطويل)[2]:

فقلت لها من أنت قالت جهلتني ** أنا نـفسـك الغـرّا تجلّت لكم لُطْفا

فأعرضْتُ عنها كيْ أفوز بقربها ** وطأْطأْتُ رأسي ما رفعتُ لها طرفا

وقد شُغِفْتُ حُبّا بذاتي وما درتْ ** وقـد مُلِئْتُ تيها وقد حُشيتْ ظرفا

وممّا يقوي دلالة الرمز في القصيدة الصوفية، هو استخدام الشاعر لمفردات المعجم الصوفي التي أرى أنّها حكر على المتصوفة فقط يتواصلون بها، فيما بينهم ولا يفهمها إلاّ الذي عاش حالاتهم الخاصة فيكتسب شفرة فهم الدلالات والمعاني، فما زال الشاعر في هذه

---

(1) أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص144.

(2) ابن عربي: الديوان الكبير، ص246.

الأبيات التي هي تتمة الأبيات السابقة، في حوار مع هته التي شغف حبّا بها، خاصة بعد أن عرف كنها وقد تجلّت وبانت له بعد أن كان جاهلا لها، فإذا هي هُوَ إنّه أناه وذاته التي نسي أنه كان يعرفها لأنه كان غائبا وغياب الصوفي لا يتحقق إلاّ بوارد يدخله في حالة السفر الدائم والتائه ولا يصحو إلا: "برجوع الإحساس بعد الغيبة بوارد قوي"[(1)].

وليس كما قلت هذا الوارد القوي إلاّ التجلي الإلهي، الذي يحاول الشاعر الكشف عنه في تجربته الشعرية "غير أن الكشف هنا لا يعني زيادة في جلاء المعنى ولا يعني نقله من حالة غياب إلى حالة حضور بل يعني تخفيفا من شدّة ظهوره لتمكن رؤيته فكلما ازدادت الشمس إشراقا وسطوعا قلّت إمكانية التحديق فيها أي خفيت عن العين"[(2)].

وهكذا تصبح الصورة الفنية في القصيدة الصوفية أشبه بالسحابة الرقيقة الشفافة التي تستر الشيء كي يمكن النظر إليه والتحديق فيه، دون أن تخشى الاحتراق بمعنى آخر نقول إن الصورة في القصيدة: "سحابٌ يغطي شمس المعني لكنها في الوقت ذاته طريق إليها، إنها الظاهر الذي يشير إلى الباطن، ولهذا فإنه يكتفي بالنظر إليها ضمن حدود الظاهر الحسّي، يرى المعنى ظلمة ويكون مرتبطا بالظلام، غير أن من يتجاوزها وينفذ إلى باطنها يرى المعنى في نوره الحق ووجوده الحق"[(3)].

ومن خصائص الكتابة الشعرية الصوفية أيضا استعمال الشاعر الصوفي للمعجم الخمري استعمالا استعاريا يتجاوز به دلالة اللفظة عند الإنسان العادي لترتدي دلالات عرفانية، غير التي نعرفها، فالصوفي يوظف هذا اللفظ "وما في حكمه من علامات كالمدام والخمر الصرف والشم والذوق والرّي والنهل والنشوة والسّكر والصحو وما في حكم ذلك.

---

(1) زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، المكتبة المصرية، بيروت، (دت)، ص61.

(2) أدونيس: الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1962، ص146.

(3) المرجع نفسه، ص147.

وهي في أغلبها من الألفاظ النّواسية التي يتداولها أهل الشرب والتهتك ومعاقرة الخمر المادية، يأخذها الصوفية علامات لهم جاهزة للدلالة بها على أحوالهم الصوفية العالية وقت الحضور والتجلّي"[1].

ولذلك كان لهم أن يلجأوا إلى الشعر الخمري لو أنه لم يكن يوافق عندهم حالة من أحوالهم الصوفية فاتخذوه رمزا وإشارة مثلما اتخذوا شعر الغزل.

إنّ النص الشعري الصوفي الذي يصف الخمرة والسكر، تبدو مضامينه حسيّة في وصفها إلاّ أنها تقع في تماس مع مدلولات تجربة الشاعر المتشبعة بالفيض الصوفي فتتحول الخمرة إلى "موضوع مقدس يطوف به العارفون ويستلمون دنّه غير متحرجين من عيب أو دنس"[2].

يقول في إحدى موشحاته (من الرمل)[3]:

أيّها الساقي أسقني لا تأتل

فـلـقـد أتْعب فكري غذلي

ولـقـد أنـشـده ما قيل لي

أيها الساقي إليك المشتكى ** ضاعت الشكوى إذا لم تنفع

حين نقرأ هذه المقطوعة الموشحية نجدها غارقة في رمز الخمرة مضامينها حسية لا فرق بينها وبين خمريات أبي النواس، يخاطب فيها الساقي داعيا إياه إلى سقايته، لأن حالة اللّذة قد استبدت به، ففكرة بدا يغيب عن وعيه ليدخل حالة السّكر، يتكرر النداء مرّة أخرى للساقي، فلا شكوى إلاّ إليه، غير أنها تقع في تماس مع مدلولات تجربة الشاعر المتشعبة بالفيض الصوفي فتتحول الخمرة إلى "موضوع مقدّس يطوف به العارفون ويستلمون دنّه غير متحرجين من عيب أو دنس"[4].

إذا، فابن عربي يجمع في شعره بين طابع التجريد الميتافيزيقي والطبّع الحسّي العيني.

---

(1) مختار جبّار: سيميائية الخطاب الشعري عند الصوفية، مجلة تجليات الحداثة، الجزائر، ص49.

(2) عاطف جودة نصر: الرّمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1983، ط3، ص370.

(3) ابن عربي: الديوان الكبير، ص486.

(4) عاطف جودة نصر: الرّمز الشعري عند الصوفية، ص374.



الـفـــصـــل الأول:

شعـريـة الـمـتـصـوف وصـوفـيـة الـشّـاعـر

1- الـمـولـد والنـشأة

2- رحـلات ابـن عـربي

3- أسـاتـذة ابـن عـربي

4- التجربة الشعرية الصوفية في الأندلس

5- مذهب ابن عربي في وحدة الوجـــود

6- الـمـراتـب الـوجـوديـة

أ- الـذات الإلـهـيـة

ب- الإنسان الكامل

ج- الـحـق والخـلق

7- النص المثال (من القرآن إلى الديوان).

1- المولد والنشأة:

لقد بدا لي قبل الحديث عن الممارسة النصية لابن عربي، التي تتيح لنا رصد وضعية الشّعر وتمظهراته في الإنجاز النصي والوقوف على الوشائج التي تعكس الإنجاز بين الشّعر والكتابة أن أغوص في حياة ابن عربي لعلها تجيبنا عن السؤال المفصلي في هذا الباب وهو كيف يمكن للمتصوف أن يكون شاعرا؟ وكيف يمكن للشاعر أن يكون متصوفا؟ بعبارة أخرى كيف استطاع ابن عربي أن يجمع بين كتابين في آن واحد؟ الشّعر من خلال الدواوين المتعددة: ديوان ترجمان الأشواق والديوان الكبير والكثير من الأشعار المبثوثة في كتاب الفتوحات المكية وفصوص الحكم، والنثر من خلال مئات الكتب التي تناولت علم التصوف.

محي الدين بن عربي هو أبو بكر محمد بن علي الملقب "بالشيخ الأكبر" "وابن أفلاطون" ولد في مدينة فرنسية في: 17 رمضان سنة 560هـ الموافق لـ: 28 جويلية سنة 1165م في عهد خلافة المستنجد بالله في المشرق، انحدر من أسرة نبيلة غنية، وافرة التقوى، فأبوه علي بن محمد عربي النسب من سلالة حاتم الطائي، أندلسي المولد والنشأة وكان من أئمة الحديث والفقه والزهد والعبادة، وكان صديقا للفيلسوف ابن رشد، وله خالان سلكا طريق الزهد أحدهما يحي بن يغان الذي تخلى عن عرشه في تلمسان وتفرغ للعبادة ورضي بأن يكتسب قوته من الاحتطاب أما خاله الثاني فهو أبو مسلم الخولاني الذي كان يقضي ليله في المجاهدات يقول بن عربي في هذا المقام: "وكان بعض أخوالي منهم (أي من الزهاد الذين تركوا الدنيا عن قررة) كان قد ملك مدينة تلمسان وكان في زمنه رجل فقيه عابد منقطع من أهل تونس يقال له: عبد الله يحي بن يغان التونسي، عابد وقته كان بموضع خارج تلمسان يقال له العباد، وقد انقطع بمسجد يعبد الله فيه... وبينما هذا الصالح يمشي بمدينة تلمسان، إذ لقيه خالنا يحي بن يغان ملك المدينة في خوله وحشمه"[1] إلى آخر الحكاية التي تبين كيف انتقل خاله من الترف والملك إلى الزهد والعبادة وعن خاله الثاني قال: "كان خالنا أبو

---

(1) ابن عربي: الفتوحات المكية (1، 2، 3، 4)، دار صادر بيروت، د-ت، ج2، ص23.

مسلم الخولاني رحمه الله من أكابرهم كان يقوم الليل، فإذا أدركه العياء ضرب رجليه بقضبان كان عنده ويقول لرجليه أنتما أحق بالضرب من دابتي"[1].

وكان أحد أعمامه وهو عبد الله ذا موهبة صوفية تنبؤية وفيه يقول: "كان لي عم والدي اسمه عبد الله بن محمد بن عربي كان له هذا المقام"[2].

في هذا الجو المهيأ للزهد والتصوف نشأ ابن عربي ولما بلغ سن الثامنة انتقل من مسقط رأسه مرسية إلى اشبيلية وفيها نشا وتعلم القرآن بالسمع في كتاب الكافي على يد "أبي بكر بن خلف" كبير فقهاء اشبيلية وبرز في القراءات وحين اتمها أسلمه والده إلى جلة من رجال الحديث والفقه فسمع في وقت مبكر من "ابن زرقون" و"الحافظ بن الجد" و"أبي وليد الخضرمي" والشيخ "ابن الحسن ابن نصر" والذي لا جدال فيه أن شيوخ ابن عربي كما ذكرهم صاحب الترجمة الواردة في أول طبعة الفتوحات هم: "أبو بكر محمد بن خلف بن صافي النخمي وأبو القاسم عبد الرحمن بن غالب الشراط القرطبي" وقد قرأ عليهما القراءات وهو ابن الثامنة عشر، كذلك قرأ القرآن على "أبي بكر محمد بن أحمد بن أبي حمزة" وقرأ الحديث على أيدي شيوخ كثير منهم "ابن زرقون الأنصاري" و"الحافظ بن جلد" و"أبي وليد الحضرمي" و"عبد المنعم الخزرجي" و"أبي جعفر بن مصلي"... الخ وقد قرأ ابن عربي جميع كتب ابن حزم على "أبي محمد عبد الحق الاشبيلي"[3].

ولم تكن ميول ابن عربي في بادئ الأمر متجهة ناحية الزهد بل قلبه مشغولا بالآداب والصيد منصرفا عن الله وهو يذكر في شيخوخته سنوات طفولته ومطلع شبابه التي أضاعها في رحلات الصيد، وكان يعيز عنها بمرحلة الجاهلية التي كان مولعا فيها بصيد قطيع دحس ومعه علمائه ولما حاول اصطيادها ذات مرة واخترقها بحصانه ورمحه فلم تتحرك، فراعه هذا الموقف الذي لم يجد له تفسيرا، إلا بعد تصوفه، فقد سرى الأمان في نفوسهم[4].

---

[1] ابن عربي: الفتوحات المكية (1، 2، 3، 4)، ص23.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ج2، ص111- ص240.

[3] ينظر: فاروق عبد المعطي، محي بن عربي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993.

[4] ابن عربي: الفتوحات المكية، ج4، ص400.

تزوج ابن عربي من مريم بنت محمد بن عبدون بن عبد الرحمن البجائي وهم أسرة كريمة وقد قال فيهم: "وما رأيت واحدا من أهل هذا المقام ذوقا إلا أنه أخبرني أهلي أن مريم بنت عيدون أبصرت واحدا وصفت لي حاله فعلمت أنه من أهل هذا الشهود، إلا أنها ذكرت عنه أحوالا على عدم قوته فيه وضعفه مع تحققه بهذا الحال"[1].

أما تحول ابن عربي إلى التصوف فلا يمكن معرفته بدقة رغم وجود بعض الإشارات لكن المؤكد أن هذا التحول قد وقع قبل عام (581هـ-1186م) ويكون عمره آنذاك واحدا وعشرين سنة وذلك بشهادته شخصيا: "نلت هذا المقام في دخولي هذه الطريقة سنة ثمانين وخمسمائة"[2].

ومن العوامل التي ساهمت في هذا التحول وفاة والده وما صاحبها من كرامات شاهدها ابن عربي بأم عينه، ومن ثم عمل على تكوين روحه منذ سنوات شبابه بالزهد في الشهوات متأثرا ببعض الزهاد المعاصرين له مثل: عبد الله المغاوري، ثم اعتزل الناس وخلا إلى المقابر يقضي نهاره كله في الاتصال بالموتى ويؤكد هذه الحقائق في قوله: "ولقد كنت انقطعت في القبور مدة منفردا بنفسي، فبلغني أن شيخنا يوسف بن يخلف الكومي قال: إن فلانا -وسماني- ترك مجالسة الحياء وراح يجالس الموتى، فبعثت إليه وقلت له لو جئتني لرأيت من أجالس..."[3].

2- رحلات بن عربي:

لرحلات ابن عربي تأثير كبير في صقل تجربته الصوفية، وقد تعددت بين أسفاره ورحلاته الداخلية والخارجية:

فالأولى تمت في الأندلس تجسيدا لإيمان ابن عربي بأهمية السياحة في حياته فكانت قرى الأندلس منتجعا له ومسرحا لفكره وعقبه فقد ذهب إلى محور (Moror) بغرض الالتقاء بالشيخ الصوفي عبد الله ليتمرّس تحت إشرافه برياضة أعلى درجات التصوف وهي درجة

---

[1] ابن عربي: الفتوحات المكية، ج4، ص363.
[2] المرجع نفسه، ج2، ص559.
[3] المرجع نفسه، ج3، ص54.

التوكل[1] وفي أثناء مروره بمرشانة الزيتون حضر محاضرات فلسفية لأستاذ ملحد فانتزع من يده كتابه، وقد غضب لذلك كثيرا ولا يغادر هذه المدينة دون أن يزور خطيب مسجدها عبد المجيد بن سلمة وكان خبيرا بالتجليات والصوفية والمواجيد، وعندما مر بمدينة الزهراء قرب قرطبة أوح تاليه أطلالها بتأملات حزينة على المجد الإنساني، لأنها صارت خرابا ومأوى للوحوش والطير وكان من نتائج هذه الرحلات الداخلية أن طارت شهوته وأصبح الشيخ ابن عربي قبلة للزوار يسألونه في أمور التصوف.

أما عن الرحلات الخارجية، فقد تمت عندما أحس ابن عربي أن روحه القلقة لم تقنع بحدود بلاده، فشد الرحال إلى إفريقية، وكان هدفه الالتقاء بالشيخ الاشبيلي الأكبر "أبي مدين" الموجود ببجاية لأنه سمع بعظمة مدرسيه الصوفية على أن الذين ترجموا لحياة ابن عربي يستبعدون التقاءه بأبي مدين لأن هذا الأخير كان قد مات قبل وصوله[2].

وقد أشار ابن عربي في كتابه الفتوحات المكية أن أبا مدين شيخه ولم تدم زيارته لبجاية طويلا فسرعان ما رحل إلى تونس وكان ذلك سنة (590هـ-1193م)، وهناك نال خطوة عند حكامها، وكان من الموحدين وشاهد كرامات إلهية عظيمة، وعرج في نخر المطاف على تلمسان، وزار قبر خاله يحي بن يغان وقبر أبي مدين الصوفي[*]، ما يلاحظ عن إقامته في إفريقيا أنها كانت قصيرة فقد رجع سنة 590هـ وبعد هذا التاريخ بسنة واحدة عاد مرة أخرى إلى فاس، ولا توجد أخبارا دقيقة عن مدة بقائه في هذه المدينة المغربية، فاتصل بشيوخها وعلى رأسهم الشيخ "عبد الكريم" إمام المسجد الذي كان يشرح له عن الصالحين بمدينة فاس وفي هذه الأخيرة عاش ابن عربي بعض مواجيده الأولى التي كانت مصحوبة بأوهام بصرية غير سوية ويؤكد هذه الحالة بقوله: "وهذا مقام (أي التجلي) نلته سنة ثلاث وتسعين

---

[1] ينظر، فاروق عبد المعطي: محي الدين بن عربي، ص52.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص67.

[*] الشيخ الصوفي عبد الله من الصوفيين المغمورين في الأندلس لا تكاد تذكر عنه كتب التاريخ شيئا يذكر.

وخمسمائة بمدينة فاس في صلاة العصر وأنا أصلي بجماعة بمسجد الأزهر بجانب عين الجبل نورا"[1].

في سنة 594هـ غادر (فاس) متجها إلى وطنه مرسية ليودعه الوداع الخير، وفي الوقت نفسه مرّ بغرناطة بعد عودته بسنة واتصل بشيخه أبي محمد عبد الله الشكار، ولما بلغ السابعة والثلاثين من عمره وكان ذلك سنة 597هـ شد الرحال إلى الشرق امتثالا لرؤية رآها، وبعد مروره بتونس والقاهرة، كانت له إقامات متقطعة في بغداد وإقامات شبه متواصلة في مكة المكرمة، وفي هذه المرحلة لقي كبار الشيوخ ونال الخطوة عند الملوك والسلاطين، وظل على هذه الحال حتى حط عصا الترحال بدمشق، لأن صحته قد وهنت وأصبح غير قادر على التجوال، وقد بلغ الستين من عمره، بعد أن عمت شهرته العالم الإسلامي ونال التقدير والاحترام عند الأمراء والسلاطين إلى أن وفاه الأجل سنة (637هـ-1242م).

ما يمكن استخلاصه من هذه السيرة الذاتية أن حياة ابن عربي يمكن تقسيمها إلى أربع مراحل:

- مرحلة التكوين العلمي والعملي في الأندلس.
- مرحلة السياحة في المغرب الإسلامي وكان له من العمر حوالي الثلاثين.
- مرحلة السياحة في المشرق العربي ويمكن تحديدها ما بين عامي (597هـ و620هـ) وكان قد بلغ السابعة والثلاثين من العمر.
- مرحلة استقراره في دمشق ويمكن تحديدها بين عامي (620هـ و637هـ).

3- أساتذة بن عربي:

إذا كانت حياة ابن عربي قد عرفت مجموعة من التغيرات والتي ساهمت كلها في صقل هذه الشخصية المتفردة فإن هناك مصادر أخرى تضاف إلى التجارب الأخرى، تتمثل في أساتذة وشيوخ نهل من معينهم، فقد عدّ الباحثون سبعة عشر شيخا، كان لهم الفضل الكبير في خلق شخصية ابن عربي، مع العلم أنه غض الطرف عن الكثير[2].

---

[1] ابن عربي: الفتوحات المكي، ج1، ص318، ج4، ص702.

[2] ينظر، محمد لطفي جمعة: تاريخ فلسفة الإسلام (د-ت)، لا دار نشر، ص293 وص294.

لقد تلقى في طفولته بعض المبادئ العلمية على يد "أبي القاسم خلف بن بشكوال" وهو نفسه يذكر في الفتوحات أن هذا كان من شيوخه، كما تتلمذ أيضا على يد "محمد بن الحسين" و"محمد بن سعيد بن زرقون" و"جابر الحضرمي" والتقى في سبتة مع "أبي محمد بن عبد الله" وباشبيلية مع "بكر بن خلف" و"أبي القاسم الشراط" وأخذ عنهم وفي مرسية سمع من "أبي بكر بن حمزة"[(1)]

كما درس علم الحديث على يد أبي القاسم الخزستاني وقرأ صحيح مسلم على يد "أبي الحسن بن أبي نصر" ويشير في كتاب الفتوحات إلى أنه كان يجالس "أبا بكر بن خلف بن صافي اللخمي" في مسجد باشبيلية وأخذ عنه علم القراءات[(2)]، وسمع من الشيخ "أبي عبد الله محمد بن قاسم التميمي الفاسي" كتاب المستفاد في ذكر الصالحين من العباد، كما أفاد من الشيخ "عبد القادر" والشيخ "أبي يعزى" والفقيه "أبي زكريا الحسني"[(3)]، ولم يتوقف ابن عربي عند هذا الحد بل ازداد اتصالا بمجموعة من الشيوخ نذكر منهم "صالح البربري" و"عبد الله الشرفي" و"ابن جعدون الحناوي" و"محمد بن قسوم" و"عبد الله بن تاخميست" وهو لا ينكر الفضل الكبير لشيخه المحدث "أبي الحسن بن الصائغ" إذ يقول: "أخبرني شيخي أبو الحسين بن الضائع الزاهد المحدث بسبتة قال سمعت شيخنا أبا عبد الله بن رزق –رحمه الله– في سياحة كنا معه فيها، أقرا عليه بعض أجزاء الحديث وكان صاحب رواية يقول: "مررت في سياحتي بمسجد خراب في فلاة من الأرض فقلت أدخل اركع في ركعتين قد خلت فوجدت قلبي فقعدت فيه سنتين فأين زماني ركعتين من سنتين"[(4)].

وحينما رحل إلى تونس قرأ كتاب خلع النعلين "لأبي قاسم بن قسي" الذي كان تلميذا للشيخ "ابن العريف"، ولم يكتف ابن عربي بالتحصيل العلمي على يد الشيوخ الذين سلف ذكرهم، بل تجاوز إلى الاستزادة المعرفي من يد النساء، إذ أخذ العلم من "فاطمة بنت ابن

---

(1) ابن حجر العسقلاني: لسان الميزان، ج5، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط2، 1971، ص314.
(2) ابن عربي: الفتوحات المكية، ج4، ص550.
(3) ابن عربي : الفتوحات المكية، ج2، ص637.
(4) المرجع نفسه، ص528.

المثني القرطبي" وهي امرأة فاضلة يقول في شأنها: "وقد رأينا جماعة بالأندلس ممن يرون الجن من غير تشكل وفي تشكلها منهم "فاطمة بنت ابن مثني" من أهل قرطبة وكانت عارفة بهم من غير تبليس"[1]، كما استفاد من امرأة ثانية هي "شمس مسنة" تقطن مرشانة الزيتون يقول في الفتوحات: "ومن الأولياء أيضا الأواهون من رجال ونساء... لقيت منهم امرأة من مرشانة الزيتون من بلاد الأندلس تدعى شمس مسنة"[2].

كما تعلم فكرة الاتصال بالموتى من الشيخ "أبي الحجاج الشبريلي" الذي كان من كراماته أيضا المشي فوق الماء وتعلم محاسبة الضمير من شخصين مشهورين هما: "عبد الله بن مجاهد" و"أبو عبد الله بن قسوم" باشبيلية والجدير بالملاحظة أن طريقة هذين الشيخين كانت تقتصر على المحاسبة على الأقوال والأفعال فدعهما لبن عربي بعنصر ثالث وهو المحاسبة على الخواطر وأخذ علم الزهد في الشهوات وترويض النفس على ملازمة الطاعة واحتمال أذى الخلق وترك حب الدنيا وحب الرياسة من "عبد الله المغاور" الذي يقول ابن عربي في شأنه: "عبد الله المغاور كان رجلا كبيرا من أهل ليلة من أعمال اشبيلية بغرب الأندلس، كان سبب رجوعه إلى طريق الله إن الموحدين دخلوا ليلة رمت امرأة عليه نفسها وقالت له: احملني إلى اشبيلية وأنزلني من أيدي هؤلاء القوم، فأخذها على عنقه وخرج بها فلما خلا بها وكان من الشطار، وكانت هي ذات جمال فائق، فدعية نفسه إلى وقاعها فقال: يا نفسي هي أمانة بيدي ولا أحب الخيانة... فلما خاف على نفسه أخذ حجرا وجعل ذكره عليه وهو قائم وأخذ حجرا آخر فقام به عليه فرضخه بين الحجرين فقال: يا نفس النار ولا العار... وخرج في حينه يطلب الحج وأقام بالإسكندرية إلى أن مات بها، أدركته ولم اجتمع به، فأخبرني أبو الحسن الاشبيلي فقال: أوصاني عبد الله المغاور فقال لي: يا أبا الحسن أمرك بخمس وأنهاك عن خمس أمرك باحتمال أذى الخلق وترك أذى الخلق، إدخال الراحة على الإخوان وأن تكون أذنا لا لسانا، أي اسمع أكثر مما تتكلم به والخامس أن تكون مع

---

[1] ينظر، الترجمة الواردة في الفتوحات، ج2، ص621.

[2] ابن عربي: الفتوحات المكية، ص35.

الناس على نفسك والانتهاء عن معاشرة النساء وحب الدنيا وحب الرياسة وعن الدعوى وعن الوقوع في رجال الله"[1].

بعد هذا الاستعراض الفوقي لشيوخ وأساتذة ابن عربي، فإني اعترف أنني لم أحص جميعهم، لقد اكتفيت بأشهرهم، مع تسجيل ملاحظة وهي أن هناك شيوخا تتلمذ على يدهم –ابن عربي– تتلمذا فكريا وليس تاريخيا ومن هؤلاء ابن مسرة[*] الذي يعد المؤسس الأول للمدرسة الصوفية في الأندلس التي استمدت أفكارها من الفلسفة الأفلاطونية الحديثة، على حين كان التصوف المشرقي أكثر ارتباطا بالفلسفة الهندية والفارسية والمؤكد أن تعاليم ابن مسرة قد وصلت إلى ابن عربي، وذلك من خلال الإطلاع عليها خاصة في المسائل الجوهرية، إضافة إلى أن ابن مسرة نجد ابن العريف الذي تأثر به الشاعر تأثرا فكريا وهو من المفسرين الأوائل لتصوف أبي حامد الغزالي في كتابه محاسن المجالس، وتتلمذ على يد مجموعة من المتصوفة كانوا فيما بعد أساتذة لابن عربي مثل: ابن القسي صاحب كتاب خلع النعلين الذي أشر تاليه سابقا.

خلاصة هذه النقطة، فإن فكر ابن عربي لم يأت من العدم إذ يكن عصاميا في تكوينه المعرفي، بل جاء نتيجة اجتهادات هذا المتصوف الفذ وجهده المضني في التحصيل وكثرة الأسفار التي منحته فرصة الالتقاء مع الشيوخ الذين جالسهم وأخذ عنهم واستفاد منهم استفادة كبيرة ظهرت في نتاجه الصوفي (نثرا وشعرا).

---

(1) ابن عربي: الفتوحات المكية، ج4، ص520-521.

(*) محمد بن عبد الله بن مسرة بن نجيح من أهل قرطبة يكنى أبا عبد الله مولده ليلة الثلاثاء لسبع مضين من شعبان تسع وستين ومائتين، توفي يوم الأربعاء لأربع خلون من شوال سنة تسعة وعشر وثلاثمائة وهو ابن خمسين سنة وثلاثة أشهر (القفطي أخبار العلماء، ص13، بيروت، دون تاريخ.

تلقى على يد أبيه وعلى يد صديق أبيه خليل بن عبد المالك الغفلة وكذلك من ابن الوضاح والخشني علومه الأولى في مختلف الفنون، وكان أبوه من المتصلين بحركتي الاعتزال والباطنية، أخذ ابن مسرة بمبدأ التأويل على طريقة الإسماعيلية فتأول الكثير من الآيات القرآنية تأويلا باطنيا رمزيا، وعلى يده ظهرت الإرهاصات الأولى لمذهب وحدة الوجود نتيجة الترسبات التي استقاها من أخلاط الفلسفات وبعض متصوفة الإسلام ممن ليس لهم مذهب فلسفي خاص كالحلاج وذي النون المصري والتستري.

4- التجربة الشّعرية الصوفية في الأندلس:

لا يمكن الحديث عن شّعرية ابن عربي قبل الحديث عن البدايات الأولى للشّعر الصوفي في الأندلس، لما لها من أهمية في بحثي هذا الذي يهتم أساسا بالتجربة الشّعرية لدى ابن عربي، أكثر من الاهتمام بالمفاهيم الصوفية الموجودة في كتبه النثرية.

وإذا كان ابن عربي ليس من الأوائل المتصوفين في الأندلس، كما سبق وأشرت فهو يمثل الوجه الناضج لهذه التجربة الشّعرية التي مرت بعدة أطوار ومراحل شأنها في ذلك شان التجربة الصوفية في المشرق العربي، وكذلك كون المتصوف قد وصل إلى قمة الرقي عند متصوفة القرن الثامن هجري وابن عربي واحد منهم، وإذا كان المسلم به أن التواصل بين المشارقة والمغاربة لم ينقطع نتيجة الرحلات المستمرة والمعاملات التجارية والروحية والفكرية فإن التجربة الصوفية في المشرق كانت نفسها في المغرب فقط كان لرحلات المشارقة إلى المغرب ورحلات المغاربة إلى الشرق يد في اتصال متزهدي الأندلس بالمتصوفة المشرقيين، فأخذوا عنهم طرائقهم ومصطلحاتهم وآرائهم ونظموا الشّعر الصوفي مثلهم[1]، بيد أن هذا لا يعني أن شخصية أهل الأندلس قد ذابت في شخصية أهل المشرق، فللأندلسيين ما يميزهم عن غيرهم في الفلسفة أو التصوف أو الشّعر.

المهم أننا إذا بحثنا في أولويات شعر التصوف، فإننا لن نرى إلا أشعارا زهدية عادية، فابن مسرة الذي ملأ بفكره الصوفي الآفاق وشغل الناس فإن الأخبار لم تسجل من شعره إلا هذه المقطوعة (من الرجز):

أقْـبِــلْ فإنّ اليوم يوم دَجْــنٍ

إلى مكانٍ كالضمير المُـكَـنَـى

لـعلّـنـا نَـحْـكُـمُ أدْنَــى فــي

فأنت عند الطحين أمْشَى مِنِّي

---

[1] بطرس البستاني: أدباء العرب (الأندلس وعصر الانبعاث)، دار الجيل، بيروت، د-ت، ص64.

فهذه المقطوعة لا تصور إلا إنسانا خفيف الدم، يعيش في مكان خفي مثله مثل الضمير الذي لا يرى بالعين المجردة، وهناك شعراء آخرون ضمنوا شعرهم رموزا صوفية تدعوا إلى التفكير وكانوا أنضج بقليل من ابن مسرة أذكر منهم الفقيه أبا عمر أحمد عيسى الألبيري[1] الذي يقول في إحدى قصائده وهي (من الطويل):

شربت بكأس الحب من جوهر الحب ** رحيقا بكـف العقل في روضة الحب

وخـامر مـــاء الرّوح فاهتزت القوى ** قوى النفس شوقا وارتياحا إلى الربّ

أجول ببعضي فوق بعضي كـــأنني ** بـبـعـضـي ليعي كالنّجائب والرّكب

فخذ بزمام الشوق منّي كـأنــنـــي ** إلـيـك ولا تـسـلـم زمامي إلى لُبَنِي

أمّا حركة الحب فتبدأ على يد أبي العباس بن العريف لتصل ذروتها على يد ابن عربي وإنتاجه الشعري، والسبب ربما يعود إلى تخوف المتصوفة من الكشف عن تجربتهم العرفانية وخوفا من سوء فهمها وتأويلها يقول ابن العريف (من البسيط)[2]:

سلوا عن الشوق مـن أهوى فإنهم ** أدنى إلى النّفس من وهمي ومن نفسي

ما زالت مُذْ سكنوا قلبي أصون لهم ** لـحـظـي وسـمـعي ونطقي إذْ هُمْ أُنسي

فمن رسولي إلى قلـبـي فـيـسألهم ** عن مشكل مـن سـؤال الصب ملتبس

حلّوا الفؤاد فـمـا يـنـدى لو وَطِئُوا ** صخـرا لـجـاد بـمـاء مُـنْـبَـجـس

وفي الحشا نزلوا والـوهـم يجرحهم ** فـكـيـف بـانـوا على أذكى من القبس

لأنـهـضـن فـي الـدنـيا بحبهم ** لا بـارك الله فـيـمـن خـانـهم فنسي

هذه المقطوعة الشعرية هي التي توقف عند ابن العريف، ولم يزد عليها سواء هو أو غيره، فقد اكتفوا وللسبب السابق بشعر الوعظ والزهد، أما في هذه الأبيات فما يلاحظ عليها صرختها الصوفية، فواو الجماعة بدلالتها الغيبية تدل على المحبوب، إذ هو كثرة محجوبة في وحدة ترمز لها ياء الخطاب المشيرة إلى الذات التي تحيط ولا يحاط بها، الذات المطلقة التي لا يحدها زمان ولا مكان، ذات يهيم بها الصوفي تشغل فكره وتسلب لبه، فيحاول من يتخلص من طينيته ليسمو بروحه إلى عليين إنها الذات الإلهية في مقابل الشغف الصوفي.

---

[1] مصطفى الشكعة: (الأدب الأندلسي) موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1983، ص75.

[2] ابن الآبار: المعجم، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د-ت، ص15.

وبما أنني في مقام الحديث عن التجربة الشعرية الصوفية، فقد رأيت أن أفتح قوسا حول ضرب شعري ظهر قبيل عصر ابن عربي، ألا وهو فن الموشح الذي يشمل أغراضا متنوعة كالهجاء والرثاء والتصوف ووصف الطبيعة يقول بن زهر في إحدى موشحاته[1]:

مـا للـمـولـه من سُكره لا يفيق؟ ** يـا له سكران

من غير خمر ما للكئيب المشوّق ** يندب الأوطان

هـل تُـسـتـعـادُ أيـامـنا بالخليج ** ولـيـالـيـنـا؟

أو يُـسـتـفـاد من النسيم الأريج ** مِـسْكُ دارينا؟

فالواضح من هذه الموشحات، هو تلك النفثات الصوفية المتجلية من خلال حديثه عن مصطلحات لا يستعملها إلا المتصوفون مثل: الوجد، الشوق، ومصطلحات تعكس معاناة المحبوب جراء البين والبعاد وكذا توظيفه مصطلح السكر الذي يصبح عند الصوفي ذا بعد آخر غير الذي هو مقصود في ظاهر النسق والتركيب، فيصير عاكسا لحالة الدهشة والحيرة في حضرة الذات الإلهية ودائما في فن الموشحات يقول ابن الصابوني (من الطويل)[2]:

ما حلّ صبّ ضني واكتئاب ** أمرضـه يـا ويـلتاه الطبيب

عـامـلـه محبوبه باجتناب ** ثم افتدى فيه الكرى بالحبيب

جـفـا جـفوني النوم لكنّني ** لـم أبـكـه إلاّ لـفـقد الخيال

وذا الوصال اليوم قد غرّني ** منه كما شاء وشاء الموصال

أبيات معاناة الوشاح من فراق محبوبه، إذ فقد النوم وضار عليلا كئيبا سقيما، لا يستطيع الطبيب معالجته إذ لا علاج له إلا الوصال مع المحبوب أي مع الذات الإلهية، وهنا أسجل ملاحظة هامة وهو أن ابن عربي قد استفاد كثيرا من فن الموشحات والدليل أنه وظفها في ديوانه الأول ترجمان الأشواق والثاني الديوان الكبير، وقد صارت الموشحات ثقافة مرجعية رسخت في المخزون الفكري لدى الشاعر.

---

(1) ابن خلدون: المقدمة، ج2، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري والدار التونسية للنشر، 1984، ص771-772.

(2) المرجع نفسه، ص773.

5- مذهب ابن عربي في وحدة الوجود:

إنه لمن الضروري البدء في هذا العنصر بسؤال جوهري يتمحور حول مسوغات الحديث عن وحدة الوجود، وبعبارة أخرى لماذا التطرق إلى وحدة الوجود؟ وهل لها بالعلاقة بالشعر؟

إذا كان بديهيا القول إن الشعر الصوفي هو فلسفة تعكس عمق التجربة لدى المتصوف، فإنني أرى أن أشعار ابن عربي المبثوثة في مؤلفاته النثرية أو المدونة في ديوانيه الشعريين لا تبتعد في مضامينها عن فكرة وحدة الوجود، فلا فرق بين النثر والشعر عند الصوفي من حيث المضمون وحين غصت بحثا في فكرة وحدة الوجود التي نادى بها ابن عربي وقفت على ذلك الارتباط الوثيق بين الشاعر والفكرة، على أن فكرة وحدة الوجود ليست من إبداع ابن عربي، فهي تمتد جذورها إلى القديم، فقد عرفت في النظريات الهندية القديمة، وتبلور في شكل هب فلسفي مع الرواقيين والأفلاطونية الحديثة، وفي هذا السياق لا بد أن نميز بين الوجود والموجود أصحاب الوحدة من المسلمين لم يقولوا بوحدة الموجود، إنما قالوا بوحدة الوجود، والدليل أن الإمام أبا الحسن الأشعري حينما قال في فلسفته الكلامية، إن الوجود هو عين الموجود لاقى رفضا كبيرا لهذه النظرة من طرف بعض المتصوفة ومفكري الإسلام وفلاسفته، فقد كانوا يرون أن الوجود شيء والموجود شيء آخر، ولذلك فإن الوجود الواحد وهو وجود الله المستغني بذاته عن غيرها وهو الذي منح الكائنات وجودها[1].

وقد عُرفت وحدة الوجود بغموضها الكبير، مما يجعل محاولة فهمها والتسلل إلى أغوارها أمرا مشروطا بالتوجس والاحتراس، وذلك بسبب تداخل الوشائج بينها وبين العقيدة، وقد جعلت هذه الكرة في كتابات بن عربي قاعدة للنقاشات الفلسفية المعقدة، وفتحت مجالا كبيرا للدراسات التي انقسمت بدورها إلى قسمين: المؤيد لفكرة وحدة الوجود الواضحة في آثاره من خلال التوحيد بين الذات والممكنات والناكر لها على أساس أن فكرة ابن عربي خال منها فهي تفصل بين الذات الإلهية والعالم.

---

[1] أبو حامد الغزالي: المنقذ من الضلال، تحقيق عبد الحليم محمود، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1979، ص270.

أما المحدثون من المستشرقين أو الدارسين العرب فنظرتهم لم تتجاوز حدود التجاذب الممتد بين التقدير والتفكير، خاصة إذا عرفنا أن بؤرة النقاش كان مركزة حول السؤال هل بقي ابن عربي خلال تجربته الصوفية ومحاولته تفسير الوجود إسلامي الاعتقاد أم خرج عن دائرته؟ بينما بقي جوهر أفكاره يحتل الهامش، فلا يناقش إلا بما يخدم مواقف أصحابه من سؤال المركز[1].

ويمكن تلخيص فكرة وحدة الوجود عند ابن عربي في أن "الحقيقة الوجودية واحدة في جوهرها وذاتها متكثرة بصفاتها وأسمائها لا تتعدد إلا في الاعتبارات والنسب والإضافات، فهي قديما أزلية أبدية لا تتغير ولا تتبدل وإن تغيرت الصور الموجودة التي تظهر فيها"[2].

بمعنى أن ما في الوجود إلا الله، وأن هذه الممكنات ما هي إلا تجليات له لا من حيث ذاته فهي منزهة ولكن من حيث أسماؤه وصفاته ويعبر عن ذلك شعرا بقوله (من البسيط)[3]:

إن الوجود لعين الحكم والذّات ** بــه تــحــقــق آلامــي ولــذّاتــي

وحكمـها صور بالذّات ظاهرة ** للعين في الحال لا ماض ولا آتي

تقول: ذا فلك تقول: ذا ملَك ** في أي كون من أرض أو سموات

فالصور مختلفة والعين واحدة ** وإنّ فـيــه لــمــا يــدري لآيــات

والمقصود أن حقيقة الوجود واحدة (العين واحدة) وهذه الحقيقة متجلية بإرادة الذات في كل الموجودات على اختلاف صورها (فلك، ملك، أرض، سموات) إذ رغم هذا الظاهر المشهود إلا أن حقيقتها واحدة تتمثل في كونها مجلى لله، إذ أن حقيقة الوجود عنده تنطلق من كونها فكرة أزلية ثابتة غير قابلة للتغيير وغير متكثرة يقول ابن عربي: "فإن للحق في كل خلق ظهورا فهو الظاهر في كل مفهوم، وهو الباطن عن كل فهم، إلا عن فهم من قال أن العالم صورته وهويته وهو الاسم الظاهر، كما أنه بالمعنى روح ما ظهر، فهو الباطن فنسبته لما ظهر من صور العالم نسبة الروح المدبر للصور"[4] وبوجه آخر فإن العالم لا وجود له

---

[1] ينظر، نصر حامد أبو زيد: فلسفة التأويل، ط4، المركز الثقافي العربي، المغرب، ص21-22.

[2] علي حيدر: مدخل إلى دراسة التصوف، ط1، دار الشموس للدراسات والنشر، سوريا، 1999، ص41.

[3] ابن عربي: الديوان الكبير، ص58.

[4] ابن عربي: فصوص الحكم، تعليق أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1980، ص68.

لولا سريان الحق في أشيائه وما تراه من تعدد ظاهر وتنوع ما هو إلا شكلا خارجيا، إنه تعبير متعدد عن هذه الحقيقة التي هي الحق يقول ابن عربي من (الرجّز)[1]:

يا خالق الأشياء في نفسه ** أنت لما تخلقه جامع

تـخلـق ما لا ينتهي كونه ** فيك أنت الضيق الواسع

لـو أن مـا قد خلق الله ما ** لاح بقلبي فجره ساطع

فالحق في منظور ابن عربي هو عين الوجود ودعامة كل كائن ولولاه ما صح الوجود من هذا التصور فالحق هو روح العالم، والعالم ما هو إلى صورة للحق، إذ يبسط ابن عربي فكرة وحدة الوجود ويضرب لذلك مثالا بالمرآة، فإذا أخذنا مرآة ووضعنا أمامنا شيئا ما، فإن هذا الشيء ينعكس فيها على نحو ما هو موجود في الواقع، ولكن هذا لا يعني أبدا أن صورة هذا الشيء قد حلت في المرآة أو أن المرآة قد حلت في الصورة، فعندما يصل السالك إلى إدراك أن ما في الوجود إلا الله، كما نجده يعبر عن الفكرة ذاتها في موضع آخر إذ يقول:[2]

هو الظاهر المشهود في كلّ ظاهر ** وفي كلّ مستور مشهودُك الله

هــو الواحد المعبود في كل صورة ** تـكـون لــه مـجلى فذالكم الله

ما نلاحظه في هذين البيتين أن ابن عربي يستند في طرحه لرؤياه الوجودية إلى اسم الجلالة الظاهر الذي تجلت حقيقته في الممكنات فمنحتها بذلك الظهور سواء أكان هذا الظهور عينيا محسوسا، أم مستورا يعجز الإنسان عن إدراكه.

وبهذا التفسير الذي يقدمه ابن عربي نراه يباين كل الرؤى السابقة التي جعلت من الوجود موضوعا لها، والتي تراوحت بين المادية المحصنة الرافضة لفكرة وجود قوة غيبية مستقلة تتحكم في العالم وتسيره وترى "أن الوحدة الحقيقية لهذا العالم قائمة في ماديته"[3] وبين الفلسفات المثالية التي تفسر الوجود من منظور آخر، يؤمن بوجود عالم ما ورائي مستقل عن عالم الواقع المادي ويشكل العلة الأولى له فتكون بذلك وحدة الوجود عندهم جامعة لعالمي ما وراء الطبيعة وعالم الواقع المادي بشكل إتحاد أو حلول، مقارنة بهذه الرؤى

---

(1) ابن عربي: فصوص الحكم، ص68.

(2) ابن عربي: الديوان الكبير، ص412.

(3) حسين مروة: النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، ج2، ط5، دار الفارابي، لبنان، 1985، ص272.

نجد أن تفسير ابن عربي للوجود، هو أبعد ما يكون عن الرؤية الأولى، وإذا كان يشترك والثانية المثالية في الإيمان بوجود عالم ما ورائي (الله) فهو يرفض فكرة حلول أحدهما في الآخر أو إتحادهما معا.

ووفقا لما سبق ذكره، نرى أن تفسير ابن عربي للوجود يقوم على رؤية مثالية محاورها الذات الإلهية والعالم، وإن كان يخالف المثالية السابقة يطرح فكرة الوسائط البرزخية بينهما لتكون بذلك جامعة بينهما، وفي الوقت نفسه حافظ التمايز بين الطرفين وفيما يلي: سنحاول التطرق إلى معاني هذه المراتب الوجودية ومدى انعكاس هذه المعاني في كتاباته الشعرية.

6- المراتب الوجودية:

أ- الذات الإلهية: يجد المتأمل لرؤية بن عربي حول الذات الإلهية أن ينزهها تنزيها مطلقا لا يعرفها فيه مخلوق مهما كانت درجة تقواه فهي عنده: "قوة عليا متعالية عن المادة والحركة والزمان والكيف والكم تعاليا مطلقا"[1] فلا هي لا تشبه شيئا ولا يشبهها شيئا، لا يخالطها تبدل أو تحول ثابتة لا تتغير مجهولة الكنه، فلا يدرك الذات إلا الذات نفسه يعبر عن ذلك في رسالة الأحدية بقوله: "حجابه واحديته ولا يحجبه سواه حجابه اختفاء ووده في واحديته بدون أي كيفية لا أحد يراه لا نبي مرسل ولا ولي مكمل"[2] وتعبيرا عن إطلاقية التنزيه هذه نجده يقول:[3]

يـتـعـالـى الله عن إدراكنا ** وكذا نحن في جلال وجمال

إنّـمـا الـعـلـم به العلم بنا ** فـلـذا نـجـهـله في كلّ حال

في رجوع الظلّ علمٌ واضح ** حكمة الظلّ ترى عند الزوال

فالذات الإلهية في تعال مطلق لا يخالطها فيه تحول أو شبه، وهي في تعاليها وسموها بعيدة عن الإدراك فلا يدرك الذات الإلهية إلا الذات نفسها بدليل قوله:[4]

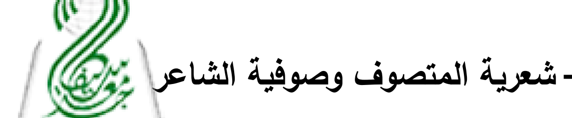
---

(1) حسين مروة: النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، ج2، ص274.

(2) ابن عربي: رسالة الأحدية، نقلا عن حسين مروة: النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، ج2، ص275.

(3) ابن عربي: الديوان الكبير، ص63.

(4) المصدر نفسه، ص61.



الـرب يـعـرف مطلقا ومقيدا ** مـن حيث أسماء له وصفات

ولو انتفى التقييد كان مقيدا ** بـحقيقـة الإطلاق في الآيات

فـالرب رب الاعتقاد لا يهمو ** وهو الذي قد جاء في الآيات

فلا يعرف الله أحد سواه وكل الصور التي نتوقع وجوده عليها ما هي في الأخير إلا صور من صنع أخيلتنا، يتعالى الله أن يكون عليها علوا كبيرا، الأمر الذي يوجهنا نحو قضية الشبه بين الذات الإلهية والممكنات التي أثارتها نقاشات الفلاسفة والمتكلمين.

وقد رفض ابن عربي وجه شبه بين الذات الإلهية والممكنات ورأى أن القول بذلك يعد ضربا في صميم العقيدة، وفي هذا المقام نجده يقول[1]:

هذا الذي عنت له الأوجه ** ليس له من خلقه مشبه

ولو بدا للعين في صورتي ** لـــه المقام الأفخم الأنزه

بمعنى أن الله الذي إليه الأبصار خاشعة ليس له في مخلوقاته شبه أو مثال وهو بذلك في تعال مطلق رغم تجليه في الممكنات، وكيف يكون الشبه بين القديم والمحدث، فالحدوث صفة للخلق تتعالى ذاته على الاتصاف بها وفي هذا المعنى يقول [2]:

سبحانه وتعالى ** عن كل معنى مؤدى

إلى حدوث وحد ** وذلك علمـي وعقدي

وانطلاقا من هذه الرؤية التنزيهية، نجد ابن عربي يقيم تفسيره على مبدأ التوحيد، بل نراه يحرص على قاعدة لتفسيره، وللتعبير عن ذلك نجده يضمن في شعره معاني التوحيد القرآنية على نحو ما نقرأه في الأبيات الآتية، يقول[3]:

الـحمد لله لا أشـرك بـه أحدا ** إذا لـم يــجـد أحـد سواه ملتحدا

لم يتخذ كفؤا من خلقه سندا ** ولـم يـلــده أيـا حــقــا ولا ولــدا

جل الإله فما تحصى عوارفه ** الواهب الأكرم المحسان والصمدا[*]

---

[1] ابن عربي: الديوان الكبير، ص427.

[2] المصدر نفسه، ص127.

[3] المصدر نفسه، ص123.

[*] الصمدا: وردت في الأصل هكذا وهذا خطأ.

لقد توسل الشاعر في هذه المقطوعة بسورة الإخلاص واتخذها مرجعا للتعبير عن معنى التوحيد وهذا لأن "المخلص موحد مؤقت بالله حنيفا أي مائلا بفطرته إلى الإسلام"[1].

كما أنه ركز على صفات الكرم والوهب والإحسان الإلهي ليدلل استنادا على صفة الاستغناء الذاتي للذات الإلهية وافتقار الممكن إليها، وبالتالي فهي الواهبة الكريمة وهو الفقير بالوجود، وانطلاقا من هذا التوحيد نراه يرفض فكرة الاتحاد بين الذات الإلهية والممكنات، إذ يرى فيها ضربا من الإشراك وفي هذا المقام يقول [2]:

هو المهيمن فوق العرش مسكنه ** كما يليق به دينا ومعتقدا
يأتي وينزل والألباب تطلبه ** كما روينا عن المعنى الذي قصدا
ومن يكون على ما قلت فيه فقد ** وفي بما كلف الإنسان واقتصدا

وهنا أقول: إن ابن عربي يرفض فكرة الحلول رفضا قاطعا، ويتعدى ذلك في وصفه بالمرض الذي لا دواء له، لأنه كان يرى أن الصور الوجودية على كثرتها وتنوعها هي ظل للحقيقة المطلقة، على الرغم من أن بعض دارسيه قد اعتبروه حلوليا مستندين في ذلك إلى قوله، تجلي الله في الممكنات[3].

وفي ظل هذا التنزيه المطلق الذي يؤمن به ابن عربي نراه ينكر وجود أية وسيلة يتمكن الإنسان بموجبها من الوصول إلى وعي وإدراك كنة الذات الإلهية ويبدأ بنفي قدرة العقل الإنساني على ذلك ويعتبره أداة قاصرة وعنه يقول (بحر خفيف)[4].

العلم بالله لا ينال ** لكن بتوحيده ينال
فما ترى فيه من كلام ** مبرهن كله مقال
فليس للعقل يا خليلي ** بالفكر في ذاته مجال
لأنه واحد تعالى ** ليس له في النهى مثال

---

[1] حسن الشرقاوي: أصول التصوف الإسلامي، د-ط، دار الكتب الجامعية، مصر، 1991، ص235.
[2] ابن عربي: الديوان الكبير، ص129.
[3] ينظر، نصر حامد أبو زيد: فلسفة التأويل، ص32.
[4] ابن عربي: الديوان الكبير، ص318.

فالتوحيد بالنسبة لابن عربي هو الموصل الوحيد إلى المعرفة بالله، وأي اجتهاد يقوم على أعمال العقل لا سبيل له، إلى جوهر الذات الإلهية خاصة إن إحكام العقل تقوم أساسا في الغالب على معيار القياس والاستقرار والذات الإلهية لا سبيل لها أو مثال يستلزم القياس عليه، أو استقراؤه لإصدار حكم يشملها انطلاقا منه.

فالعقل عند ابن عربي أداة عاجزة تحكمها مبادئ المنطق وحقيقة الذات الإلهية تتجاوز هذه المبادئ لأنها تجمع بين المتناقضات ومن مبدأ العقل-رفض التناقض بين الذات الواحدة.

وقد جبلت النفس الإنسانية من خلال سعيها الدؤوب والمستمر على محاولة الوصول إلى معرفة الله، وهذه المجاهدة تجعل الإنسان يقع في تنائتي الإثبات والنفي، فمرة يجد العقل ينزهه -الله- ويرفض بإصرار أن يشبهه بشيء أو يتخيله على صورة، ومرة يجد يصوره من خلال بعض الآيات التي إن أخذت على ظاهرها تؤدي مباشرة إلى التشبيه والتجسيم فكلاهما عنده غير مؤهلين لقيادة الإنسان إلى حقيقة الذات الإلهية وعن هذا نورد من شعره ما يلي[1]:

أرسلتني لوجود الحق أبغيه ** فكنت أثبته وقتا وأنفيه
عقل ينزهه شرعا يصوره ** فلست أدري بأي الحكم أبغيه
إن قلت بالشرع قال العقل يجهله ** أو قلت بالعقل قال الشرع يطغيه
الشرع أدناه حتى قلت أني أنا ** عين الإله وجاء العقل يقصيه

فحقيقة الذات الإلهية مجهولة بعيدة عن الإدراك فلا للعقل سبيل إلى ذلك ولا الشرع كذلك، وهذا ما يؤدي ظاهرا إلى محاصرة الفكر الإنساني وإدخاله نفق الحيرة الرهيب "في الوصول إلى الله هي عين الوصول إليه"[2] ومما قاله في فتوحاته المكية عن حقيقة الحيرة في الله أنه "ليس كمثله ضيء وهو السميع البصير، وذلك هو الفضل المبين أقول له أنت يقول لي: أنت أقول له فأنا يقول لي لا بل أنا، فأقول له فكيف الأمر فيقول لي كما رأيت

---

[1] ابن عربي: الديوان الكبير، ص419-417.
[2] ابن عربي: الفتوحات المكية، ج4، ص43.

فأقول فما رأيت إلا الحيرة فلا تحصيل مني ولا توصيل منك فيقول قد أوصلتك فأقول فما بيدي شيء، فيقول هو ذاك الذي أوصلتك فعليه فاعتمد"[1] يؤكد هذا قوله في ديوانه الكبير.

قل لامرئ رام إدراكا لخالقه ** لعجز عن درك الإدراك أدراك

فمن دان بالحيرة والغواء فهو فتى ** لغاية العلم بالرحمان دراك

وأي شخص أبي إلا تحققه ** فأن غايته جحد وإشراك

فالعجز عن درك التحقيق شمس حجر ** جرت بها فوق جو النسك أفلاك

يؤكد في هذه الأبيات أن معرفة حقيقة الذات الإلهية غايتها العجز ومنتهاه تكون الذات لا مجال لإدراكها وبالتالي العجز عن إدراكها هو إدراك لها، ما يمكن استخلاصه في هذه النقطة عن الذات الإلهية في ظل التفسير الوجودي لابن عربي: هي أنها ذات منزهة متعالية تعاليا مطلقا لا سبيل إلى العلم بها أو الإطاحة بكننها، بل إن الجهل بالذات الإلهية هو عين العلم بها والعارف الحقيقي هو الواصل إلى هذه المرحلة –الحيرة– ويستند ابن عربي في هذا السلوك الصوفي بقوله صلى الله عليه وسلم "اللهم زدني فيك تحيرا" لأن الحيرة في الله هي نهاية البحث عن حقيقته.

ب– الإنسان الكامل:

تتضح رؤية ابن عربي للإنسان الكامل[*] في كتابه "فصوص الحكم" وبالأخص فص حكمة إلهية في كلمة آدمية و"فص حكمة فردية في كلمة محمدية" وتتجلى هذه الرؤية في أن الحق سبحانه وتعالى كان قبل أن يخلق الخلق في عماء مصداقا لقوله صلى الله عليه وسلم ردا على سؤال سائل: "أين كان ربنا قبل أن يخلق الكون فيجيب صلى الله عليه وسلم: كان في عماء ما تحته هواء وما فوقه هواء"[2] أي وجود مستقل لا يحتاج فيه إلى شيء ولا يتحكم فيه غيره.

---

[1] ابن عربي: الفتوحات المكية، ج4، ص23.

[*] يأخذ مفهوم الإنسان الكامل عند ابن عربي تسميات كثيرة منها: أصل العالم، الهيولي، مركز الدائرة، الدرة البيضاء، نائب عن الله، المدد الأول، روح العالم، الخليفة الكتاب، النسخة العظمى، الجامعة، الكاملة، البيت الأعلى، المختصر الشريف، البرزخ، الخيال، المطلق.

[2] أبو هاجر السعيد بن بسيون: موسوعة أطراف الحديث، المجلد السادس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، دت، ص154.

ولما أراد سبحانه وتعالى أن يرى ذاته في صور غيرية تحوي حقائق أسمائه وتمثل أعيانا في الوجود خلق العالم، ولكن أوجده "شبحا سواه من غير روح أشبه بمرآة عكرة غير صقلية لا تعكس صور الأشياء"[1]، فلما خلق الله الإنسان كان هو المرآة الجلية الصافية التي عكست حقائق الأسماء الإلهية بوضوح، يقول ابن عربي: "فكان آدم عين جلاء تلك المرآة وروح تلك الصورة"[2] وقد سماه الله إنسانا لأنه عنده بمنزلة إنسان العين بالعين الذي به يكون النظر وفي هذا السياق يقول ابن عربي[3]:

رأيت الـذي لا بـد لـي منه جهرة ** ولـم يـكـالا مـا رأيــت فــي الكــون

ولـكـنـه مـنــه عـلــى مــا رأيـتـــه ** كإنسان عين الشخص فيه من العين

ويأتي على ما يأتي للفضل والقضا ** وقـد كـان قـبـل الخلق في ذلك العين

وما جاءني في كل مـعنى وصورة ** لأمـر سـوى مـا يـتـقـيـه من العين

فحقيقة الإنسان الكامل جمعت حقائق الأسماء الإلهية كلها، ومن هذه الناحية فهي مماثلة للإلوهية، إذ أوجد الله الإنسان الكامل بوصفه حقيقة روحية، قبل قيام الخلق وهذا استنادا إلى حديثه صلى الله عليه وسلم "كنت نبيا وآدم بين الروح والجسد"[4] أي حقيقة معقولة في العلم الإلهي وبرزخا يتموضع بين الذات الإلهية والإنسان بالأسماء الإلهية فيكون حقا ويظهر بحقيقته العنصرية فيكون خلقا وبذلك فهو يجمع بين الحدوث والقدم وفي هذا السياق يقول بن عربي[5]:

أنـا الأزلـي العين والمحدث الذي ** لــه فــي قـلـوب الكون حظ وموقع

أنا فيضة السامي أنا عرش ذاته ** أنــا الـعـالـم العلـوي بـل أنا أرفع

أنـا عـدلـه الساري أنا سر كونه ** أنا فضله الماضي الذي ليس يرجع

---

(1) ابن عربي: فصوص الحكم، تحقيق أنطوان موصلي، د-ط، موفم للنشر، 1990، ص01.

(2) المصدر نفسه، ص02.

(3) ابن عربي: الديوان الكبير، ص373.

(4) جلال الدين السيوطي: الحاوي للفتاوي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ج2، د-ط، المكتبة العربية، لبنان، 1990، ص189.

(5) ابن عربي: الديوان الكبير، ص231.

ومن هذا فهو يعطي للإنسان منزلة رفيعة وما خروجه من حال الأزل إلى حال الحدوث إلا تكريسا لرغبة الذات الإلهية في الخروج من حالة البطون والعماء إلى الظهور والانكشاف، وانطلاقا من هذه المنزلة يكون الإنسان الكامل هو الكلمة الفاصلة الجامعة، فاصلة على أساس أن الله جعلها برزخا أقامه الله بين ذاته والعالم وجامعة من باب كونها حصلت جميع الأسماء الإلهية، وهذا ما يجعل من فكرة الإنسان الكامل هو الوجود المجمل الذي توزعت تفاصيله على بقية الكون وفي هذا المقام يقول ابن عربي[1]:

إن الـحـبـيب هو الوجود المجمل ** وشــخوص أعيان الكيان يفصل

مـا مـنــهـم أحـد يـحـب حـبـيبه ** إلا ولـلـمـحـبـوب عـيـن تـعـقل

فـي عـيـن من هو ذاتنا وصفاتنا ** ووجـودنــا هـو الحبيب الأكمل

وقف الهوى من حيث كان وجوده ** في موقف عنه الطواغيت تسفل

فالوجود المجمل الذي يحويه الإنسان الكامل، ناتج عن كونه الحقيقة المعقولة المضمرة في الكون بأسره، فهو الأصل الذي نشأ عنه العالم فهو يضم إلى جانب الحقيقة الروحية الآدمية التي يمثل آدم التحقق العنصري العيني لها، كل الحقائق السارية في الأنبياء والرسل، إلى أن شهدت تحققها الكامل في شخص الرسول صلى الله عليه وسلم الذي يمثل التعين الجسمي الأخير لها وفي هذا يقول ابن عربي[2]:

ألم ترني أدعي على كل حالة ** أكـون عـليها بالتقلب إنسانا

وسواه شخصا قابلا كل صورة ** فـعـدل أجـزاء ورتـب أركـانـا

وأظـهـره جـسـمـا سويا معدلا ** بتربيع أخلاط وسماه جسمانا

أي أن هذا الوجود المعنوي للإنسان الكامل، لم يبق حقيقة معقولة، بل جعل الله له تعينا عنصريا يتمثل في هذا الكيان الجسمي الإنساني، وما يجب إدراكه هو أن هذه الحقيقة المعنوية التي تحقق لها التجسد العياني لم تنته بانتهاء هذه التعينات وزوالها، بل هي مستمرة لا يخلو الكون منها أبدا والسبب في ذلك كونها المبقية له، والحافظة لوجوده، وإن غابت انحصر وعاد الكل إلى حال البطون التي كان عليها قبل بدء عملية الخلق، فلقد أوجد الله

---

[1] ابن عربي: الديوان الكبير، ص326.

[2] المصدر نفسه، ص375.

الإنسان الكامل "حافظا به خلقه كما يحفظ الختم الخزائن"[1] ويعبر ابن عربي عن هذه الفكرة بقوله[2]:

به خلوت وما بالدار من أحد ** إذ الوجود الذي ما زلت أبغيه

إني أنا وصفه النفسي فاعبروا ** إن زلت زال بهذا النعت أدريه

كظل جسمي متى إن كنت ذا نظر ** في نشأتي وهو محلى من مجاليه

أي أن استمرار الوجود على ما هو عليه مشروط ببقاء حقيقة لإنسان كامل سارية فيه، وبهذا يكون له الدور الوجودي، وهو العلة الغائية لوجود العالم، والأصل الذي تفرغ عنه الوجود كله وعن هذا يقول بن عربي[3]:

سبحان من لا أرى سواه ** في كل شيء تراه عيني

وذاك فرق يراه عقلي ** ما بين معبوده وبيني

فكلما قلت أنت ربي ** ليست بالسلب ثوب صوني

تنزيهه جده تعالى ** تشبيهه كونه بكوني

إضافة إلى كونه الحقيقة الجامعة التي شملت حقائق الأسماء الإلهية كلها وفي هذا السياق يقول ابن عربي[4]:

انظر إلى الحق من مدلول أسماء ** وكونه عين كلي عين أجزائي

إن كان ينصفني من كان يعرف ما ** يبدو إليه من عراضي وانحنائي

أسماء ربي لا يحصى لها عدد ** ولا يحاط بها كمثل أسمائي

أي أن الإنسان الكامل تحققت فيه معاني وحقائق الأسماء الإلهية كلها "ولم يبق له اسم في الحضرة الإلهية إلا وهو حامل له"[5]

ما يجب أن نشير إليه في هذه النقطة هو الفرق بين جمعية حقائق الأسماء الإلهية بالنسبة للذات الإلهية، وجمعيتها بالنسبة للإنسان الكامل فهي أصيلة في الله تعالى مرتبطة

---

(1) ابن عربي: فصوص الحكم، ص02.

(2) ابن عربي: الديوان الكبير، ص425.

(3) المصدر نفسه، ص400.

(4) المصدر نفسه، ص447.

(5) ابن عربي: رسائل بن عربي، دار الحياء التراث العربي، لبنان، ط1، 1948، ص09.

بذاته بينما هي حادثة في الإنسان الكامل باعتبارها هبة وإحسان إلهيا ألحقه الله بهذه الحقيقة لتكون لها قدرة القيام بوظيفتها الوجودية، كحافظة للعالم من العودة إلى الاندراج في البطون وبهذه الجمعية لحقائق الأسماء الإلهية التي تحقق في الإنسان الكامل، إذ يصبح هذا الأخير صورة عن الحق مصداقا لقوله صلى الله عليه وسلم: "إن الله قد خلق آدم على صورته"[1].

ونظرا لوجود الإنسان على الصورة الإلهية، فقد دعا الرسول صلى الله عليه وسلم إلى النظر في الذات الإنسانية من خلال قول: "من عرف نفسه فقد عرف ربه"[2]، وهذا راجع إلى ما حوته من حقائق لا تقف عند كنه الإنسان فحسب بل تتجاوزها لتفسير العالم والوجود كله، ولذا وجدنا ابن عربي ينعته بالإنسان الكامل مضافا إليه أسماء عدة منها: الحق المخلوق به، نائب عن الله، أصل العالم، العالم الصغير وغيرها، وهذا المقام يقول[3]:

العلم بـالله فـي العلم بأنفسنا ** لـذا أحـال عليه المصطفى وقد

والله لـيـس بمعلوم فليس لنا ** علـم بـنا فاعـتبر ما قلته تجد

العـجـز غـايـتنا فيه فخاصله ** لا علم بي وبه يدور في خلدي

هذه الأبيات تحيلنا إلى الوظيفة الثانية التي يقوم بها الإنسان الكامل والتي لا تقل شأنا عن الوظيفة الأولى –الوجودية– وهي الوظيفة المعرفية التي تجعل منه وسطا وبرزخا بين الله والخلق ولكن وسطا معرفيا "فهو المشكاة التي يستمد من خلالها كل عارف معرفته، وكل عالم علمه حتى الأنبياء فهو الممد للهمم، وكما هو برزخ بين الحث والخلق في الوجود كذلك هو برزخ بينهما في العلم والمعرفة"[4] وفي هذه الرؤية يقول ابن عربي[5]:

---

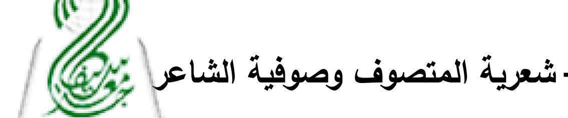
(1) نشأت المصري: الأحاديث القدسية، د–ط، دار الهدى، الجزائر، 1990، ص11.

(2) جلال الدين السيوطي: الحاوي للفتاوي، ص22، ص412.

(3) ابن عربي: الديوان الكبير، ص130.

(4) سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، ص163.

(5) ابن عربي: الديوان الكبير، ص323.



هـــذا الوجود من به يتجمل ** إن الحديث كما هو يقول الأول
دل الدلـيل على حدوث واقع ** عن مـحدث هو بالدلالة أكمل
إذ كان والأشياء لديك عينها ** فـحـدوثـها فـرق جـلـي فيصل

فهذا العلم الكلي مرتبط بالوجود الموهوب الحقاني، كما يسميه القشاني[1] "والمتمثل في معرفة الكثرة بمعزل عن الواحد، ثم الواحد بمعزل عن الكثرة ثم اجتماع المعرفتين معا، وهذا لا يتحقق إلا للإنسان الكامل باعتباره المهيمن وجوديا ومعرفيا على كل ما دونه من الموجودات الروحية والحسية على السواء"[2].

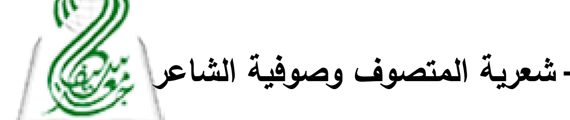
وخلاصة رؤية ابن عربي وفلسفته في فكرة الإنسان الكامل هو أنه برزخ أقامه الله بين ذاته وخلقه، وجعله علة الوجود بأن وضعه الأصل للعالم والحافظ له، وعلة المعرفة بأن مكنه من العلم الإلهي الباطني وعلم الظاهر فكان بذلك مشكاة المعرفة التي يأخذ منها الكل.

ج- الحق والخلق:

يفصل ابن عربي في رؤيته الصوفية بين الذات الإلهية وأسمائها وصفاتها إذ يبقى الذات الإلهية في تعاليها واللا محدود، ويجعل الأسماء والصفات طرف الاتصال بالعالم وبذلك يكون... والخلق عنده ثنائية تمثل حقيقة الذات الإلهية حال تجليها في الممكنات نتيجة حبها للظهور والانكشاف في صور غيرية تحوي حقائقها "فردية الشيء نفسه بنفسه ما هو مثل رؤيته نفسه في أمر يكون له كمرآة"[3] ومع هذا الحب يوجد الضيق الذي ولده الاختفاء والبطون، فوقوع النفس الإلهي الذي أوجد كل الممكنات واتخذ منها مجلى له إذ أصبحت الصورة العيانية لحقيقة أسمائه الحسنى التي يعرف بها والحق واحد منها يتصل بالذات الإلهية من جانب كونه اسما من أسمائها يتصل بالعالم بتجليه في الخلق ليصبح بذلك عين الممكنات، في هذا السياق يقول ابن عربي[4]:

---

(1) ينظر، سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، ص148.
(2) نصر حامد أبو زيد: فلسفة التأويل، ص87.
(3) ابن عربي: فصوص الحكم، ص01.
(4) ابن عربي: الديوان الكبير، ص48.



الشــيء مختلف الأحكام والنسب ** والعين واحدة فانظر إلى السبب
واحكم عليه به إن كنت ذا نصف ** فإنما العلم والتحقيق في النسب
إلا تـرى الله لا شــيء يـمـاثـلـه ** وقـد تـنـزل لـلـمـخلوق بالنسب

إن هذه الحقيقة التي لمسها ابن عربي والتي تقر بأن الحق عين الممكنات، وأن هذه الأخيرة مجلى له وتفرع عنه ليست حقيقة بسيطة تقبل بسهولة إنها تخالف الاعتقاد العام الذي يؤمن بإله مستقل استقلالا كليا عن العالم، وبالتالي فوجودها يثير في النفس الرهبة ويزعزع استقرارها، ولكي يزيل ابن عربي هذا الأثر، بين أن الخلق حقيقة مشهودة بحكم ظهورها العياني ليس على مستوى الذات فهي منزهة، ولكن على مستوى الأسماء فكل صورة في الكون هي مجلى لاسم من أسماء الله الحسنى، كما أن هذه الأسماء لو لم تكن من الممكنات لما ظهرت حقائقها إلى الوجود، يقول في هذا المقام[1]:

أسماؤه تطلب الأكوان أجـمـحـها ** فنعتها بالغنى المعلوم مـفـقـود
لولا القبول الذي منا لما ظهرت ** آثـارهـا فـلـنـا من ذلك الجود
إن الوجود الذي أثـبـتـه نـسـب ** فلا وجود فما في العين كوجود

يقيم ابن عربي انطلاقا من هذه الأبيات علاقات ترابط وتبادل بين الأسماء الإلهية والممكنات المشهودة، فالأسماء تتجلى في الممكنات لتمنحها الوجود والظهور، والممكنات تقبل هذا التجلي فتظهر في الوقت ذاته تمنع الظهور للأسماء بإبراز حقائقها في الكون، فكل مرتبط بالآخر قائم به.

---

[1] ابن عربي: الديوان الكبير، ص107.

إن ما توصل إليه ابن عربي من نتائج يعارض ما ذهبت إليه بعض الفرق من تعطيل الأخذ بأسماء الله الحسنى، وترى أن إثباتها يؤدي إلى الإقرار بتعدد القدماء ومنهم المعتزلة[*]، فما يراه ابن عربي هو أن هذه الأسماء والصفات ما هي إلا إضافات ونسب إلى الذات الإلهية التي هي واحدة وبالتالي فالإقرار بوجودها لا يؤدي إلى أي تعدد بل يذهب إلى أبعد من ذلك حين يعد الأسماء والنسب الإلهية حقائقها في الخلق ما هي إلا عدم وفي هذا السياق يقول[1]:

إنما قلت لشيء كن فكان ** بكلام الحق لا قول فلان

مهد العذر لنا صاحبه ** بإشارات ورمز في بيان

إنما كان على أذني لا تقل ** إنه كان عن إذن لكيان

يتعالى الله في إيجاده ** ما تراه من جميع الحدثان

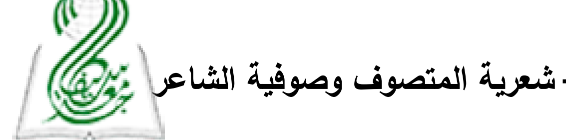
فبصدور الأمر الإلهي (كنْ) تجلت حقائق النسب والأسماء الإلهية والتابعة للذات في الممكنات فأخرجتها من حيز العدم المعقول إلى عالم الوجود المحسوس، وبحكم أن هذه النسب ليس لها تواجد كياني مستقل عن الذات، فإنها تبقى عدما خالصا حتى ولو خرجت حقائقها إلى العيان فبالنسبة إلى ابن عربي فإن: "ما تمّ إلاّ موجود واحد والأشياء موجودة به معدومة بنفسها"[2].

---

[*] المعتزلة هي فرقة كلامية ظهرت في مطلع القرن الثاني الهجري في البصرة، وقد حدث الاختلاف بين العلماء والمؤرخين في سبب نشأة المعتزلة وظهورها وحتى في مؤسسها إذ ظهرت فيها مواقف متعددة منها أن المعتزلة فرقة ظهرت إثر الخلاف الذي حدث بين معاوية وعلي حيث أن سعد بن أبي وقاص وعبد الله بن عمر ومحمد بن مسلمة وأسامة بن زيد رفضوا القتال بجانبه فسموا بالمعتزلة وهؤلاء يعدون أجداد المعتزلة الذين جاؤوا فيما بعد ومن أشهر الروايات تاريخيا ما ذهب الشهرستاني في كتابه الملل والنحل، أن واصل بن عطاء الغزال هو مؤسس هذه الفرقة، عندما اختلف مع أستاذه الحسن البصري في مسألة كبيرة الكبائر وهل صاحبها مؤمن أم كافر؟ فاعتزل إلى أسطوانة من أسطوانات المسجد يقرر ما أجاب به، فقال الحسن مع جماعة من أصحابه اعتزل عنا واصل فسمي هو وأصحابه معتزلة، يقوم فكرهم على مبادئ ينطلق منها في التفكير فمن اعتقدها جميعا كان معتزلا ومن انقص منها أو زاد عليها لم يطلق عليها لفظ الاعتزال، ومن مبادئ هذه الفرقة: التوحيد، العدل، الوعد والوعيد.

[1] ابن عربي: الديوان الكبير، ص215.

[2] ابن عربي: الفتوحات المكية، ج4، ص994.



يقول ابن عربي في هذا المقام[1]:

ألوهية الخلق مجهولة ** وشاهدها أبدا يعلم
فإن الكوائن عنها تكن ** وأفعالها أبدا. تحكم

فما يظهر لنا أو يخفى من ممكنات متكثرة ليست إلا مشهودات معقولة ليس لها وجود حقيقي، لأن الوجود الحقيق وقف على الحق سبحانه والممكنات مجرد له "فما في الوجود إلا الله والعين وإن تكثرت في الشهود فهي أحدية في الوجود"[2] وقد وجدناه يقول في هذا السياق[3]:

سمعت الخلق ليس لهم وجود ** وفي ظني الوجود لهم حقيقة
فلما أن شهدت الأمر منه ** رأيت الخلق ظاهره خليقة
فظاهرهم وباطنهم سواء ** وهذا من معانيه الدقيقة
رقائقه من الأعيان مدت ** وفي تلك الرقائق لي رقيقة

كما تحيلنا رؤية ابن عربي إلى بداية الخلق، والذي لم يكن بالنسبة إليه إيجاد من عدم بل هو خلق وفقا لصور معقولة تتخذ من البرزخ موضعا لها ولولا هذه الصور ما ظهر هذا الوجود العيني "فعملية إيجاد العالم في حالته العلمية إلى حالته العينية أو من المعقول إلى المحسوس، إنما يتم عن طريق التجلي الإلهي في الخيال بمراتبه المتعددة"[4] وأبرزها مرتبة العماء الذي يشكل وسطا بين الذات الإلهية والعالم "ويتضمن كل موجودات العالم من أعلاها إلى أدناها وجودا عقليا واضحا وهذا ما يطلق عليه ابن عربي الأعيان الثابتة"[5]، ويُعبّر عن هذه الفكرة شعرا في قوله[6]:

---

(1) ابن عربي: الديوان الكبير، ص343.
(2) ابن عربي: فصوص الحكم، ص48.
(3) ابن عربي: الديوان الكبير، ص252.
(4) نصر حامد أبو زيد: فلسفة التأويل، ص120.
(5) المرجع نفسه، ص56.
(6) ابن عربي: الديوان الكبير، ص346.

فاشكروا الله الذي أظهركم ** عن ثبوت هو في عين العدم

فـأنـا الـظاهر لا أنت بما ** أنـت في نفسك من حمد وذم

لا تـبـالـي إنـكم في عدم ** وأنـا الـكـل حـدوثـا وقـــدم

إن أسمائي بكم قد حكمت ** فـي وجـودي فـلـنا كيف وكم

بالنسبة لابن عربي "كل الممكنات كانت ثابتة في عالم العدم، فأظهر الحق من خلال تجليه فيها من حيز العدم الإمكاني إلى عالم الشهود الفعلي المحسوس، لكن هذا الإخراج أو الإظهار لم يعطها حق الوجود، بل ألقاها في حال العدم فالحق من حيث الوجود هو عين الموجودات فالمسمى محدثات هي العلية لذاتها وليست إلا هو، لأن العيان التي لها العدم الثابتة فيه ما شمت رائحة من الموجودات"(1) الملاحظ أن هذا التجلي ليس له نهاية، بل هو خلق مستمر غير مرتبط بالزمن بقدر ما هو مرتبط بالخيال الخلاق للذات الإلهية يقول في هذا المقام(2):

قلب المحقق مـرآة فـمـن نـظرا ** يرى الذي أوجد الأرواح والصورا

إذ أزال صدى الأكوان واتـحـدت ** صـفـاتـه بـصفات الحق فاعتبرا

مـن شـــاهـد الـمــلأ فـغـايـتـه ** النور وهو مقام القلب أن نشكرا

ومن يشاهد صفات الحق فاعله ** لكل شيء يكن في الوقت مفتكرا

فحقيقة التجلي عند ابن عربي مستمرة ومطردة ما استمر الخلق متناسبة معه في علاقة تبادل موجهة طردا إلى ما شاء الله مستندا في هذه الرؤية إلى قوله تعالى: ﴿**أَفَعَيِينَا بِالْخَلْقِ الْأَوَّلِ بَلْ هُمْ فِي لَبْسٍ مِّنْ خَلْقٍ جَدِيدٍ**﴾(3).

ولما كانت الصور المتجلية ناتجة عن النفس الرحماني المعبر عن رغبة الذات الإلهية في الانكشاف والبروز في صور غيرية، ليست ثابتة بل متغيرة يعتبرها التبدل والتحول المستمر، وهذا ما يفسر حالة التحول الدائمة التي تسم العالم العياني المرئي والمشهود، ويتم هذا التغير على مستوى التعينات المعدومة في جوهرها بعيدا عن الجوهر الثابت للذات

---

(1) ابن عربي: فصوص الحكم، ص76.
(2) ابن عربي: الديوان الكبير، ص143.
(3) سورة ق: الآية 15.

الإلهية، ومن أجل الوصول إلى هذه الحقيقة يضع ابن عربي شرطا يتمثل في التخلص من جميع الموانع والعراقيل التي تقف حائلا دونها وأولها حاجات الجسد المادية ومتعلقاته إذ يقول في هذا السياق[1]:

يقولون أنت الحق بل أنا خلقه ** ولو كنت حقا لم يكن ببعيد

فإني مشهود وحكمي قاصر ** وإن كان عين الحق عين وجودي

وحكمي عليه نافذ غير قاصر ** وعين وجود الحق عين شهودي

على أن الإدراك التام والكامل لهذه الحقيقة لا يتم إلا ببلوغ أعلى درجات الكمال الصوفي المرتبط بارتقاء درجات السلم الروحي، التي تؤدي بالسالك إلى إدراك أن الموجودات مجرد عدم، وأن الحق عين الوجود، وعن هذا يعبر قائلا[2]:

أول الحب هوى نعلمه ** عندنا فالعشق من حكم الهوى

لا تذمنّ الهوى يا عازلي ** إنما للمرء فيه ما نوى

فبه كون كوني فبدا ** وبه قد فلق الحب النوى

ولكي يبرز ابن عربي حقيقة ارتباط الحق بالخلق، لجأ إلى استعمال جملة من الصور التمثيلية التي وظفها كوسائط لتسهيل إدراك هذه الحقيقة وتقريبها أكثر إلى الأذهان، ومن هذه الصور نجد صورة "الظل" الذي يوظفه كآلية شارحة تبين عدمية الممكنات أمام الحق إذ يقول في هذا السياق[3]:

هو الظل للذي تعرفه ** ولهذا حكمه حكم الظلال

ما كمال الشخص إلا ظله ** إن بالظل له عين الكمال

ولهذا مده الله لنا ** وكذا نحن جلال في جمال

في رجوع الظل علم واضح ** حكمة الظل ترى عند الزوال

---

(1) ابن عربي: الديوان الكبير، ص112.

(2) المصدر نفسه، ص430.

(3) المصدر نفسه، ص283.

فالوجود عند ابن عربي هو ظل الله في الكون، وحقيقة الظل أنه قائم بالذات موجود بها، وعندما يلتصق بها يكون محجوبا مضمرا باطنا فيها، وعند امتداده يمنحها الظهور، وذلك بأن يعكس صورتها.

وما يثبت عدمية هذا الظل هو الزوال والانحصار الذي يمسه، بينما الذات تبقى كما هي، لا يلحقها أي تغيير وهذا المعنى استمده ابن عربي من قوله تعالى: ﴿**أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاءَ لَجَعَلَهُ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلًا**﴾[1].

وبهذا تصبح صورة الظل التمثيلية عاكسة لعلاقة الحق بالخلق وكيف أن الثاني امتداد للأول وتعيين له.

فالخلق كما في العماء الإلهي صورة معقولة تماما كوجود الظل ضمنا في الأشياء وما ظهوره إلا امتداد لها كامتداد الموجودات للحق نتيجة تجلية فيها.

كما وظف ابن عربي أيضا "الشمس ونورها" فالموجودات عنده لها مرتبة نور الشمس الذي هو امتداد للشمس وهي مصدره، فلا وجود له بالمقارنة بها. كما أن نورها هو مصدر نور المواكب والنجوم، فإذا ظهرت احتجبوا أو كما يقول: "فليس لنور الشمس مع رتبة المعية بل رتبة الشمعية"[2] وفي هذا المعنى يقول شعرا في ديوانه الكبير[3]:

أنا الشـمس أبدو بذاتي إذا ** أشـاء ويظهرني الأزمم
إذا شـئت ذاك لما يقتضي ** مقامي ويظهرني الأنجم
إذا ما دجا الليل في غيبتي ** ويفـقدني العالم المظلم

فالشمس بنورها هي التي أخرجت بقية الإجرام من حالة العدم التي كانت عليها وأظهرتها إلى عالم الوجود، واستمرار ظهورها مشروط باستمرار تجلي الشمس فإذا زال هذا التجلي عادت كلها إلى حالة الإغراق الظلامية التي كانت عليها في أول الأمر.

---

(1) سورة الفرقان : الآية 45.

(2) ابن عربي: الأجوبة اللائقة نقلا عن سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص1154.

(3) ابن عربي: الديوان الكبير، ص334.

إضافة إلى هذا فقد وظف ابن عربي مصطلح "الواحد العددي" للتدليل على أن الذات الإلهية واحدة لكنها متجلية في الممكنات الشيء الذي يجعلها متكثرة، فالواحد العددي يمثل الأصل والجوهر، وباقي الأعداد ما هي إلا تكرار له، يعبر عن هذه الحقيقة فيقول[1]:

والأمر كالإعداد ينشئ عينها ** الـواحـد المـعقول في الآيات

تـعطـيـه ألقابا وتعطيها بها ** أكـوانـه شـهـادة الإثـبـات

هو واحـد مـا لـم يجد بسيره ** فإذا يسافر فهو في الأصوات

إن الذي يمكن استخلاصه من رؤية ابن عربي لثنائية الحق والخلق "هي أن حقيقتها تمثل الذات الإلهية وقت تجلي حقائق أسمائها في الممكنات، إذ يؤكد دائما في معرض حديثه عن هذه الثنائية على إبقاء علاقات الترابط بين طرفيها –الحق والخلق– فبالنسبة إليه كل منهما قائم بالآخر مستمر به فهو القائل[2]:

حـقـيـقة ذاتي من حقيقة ذاته ** ولا بـد مـن ذاتـي فـلا بـد من تين

وإني من الأضداد في كل حالة ** كما هو مثل الغر في اللون والجون

وتبقى غاية هذا الوجود هي رؤية الله لنفسه في صور غيرية تكون انعكاسا لحقيقة أسمائه وهذا وجود ضروري وليس عارضا.

7– النص المثال (من القرآن إلى الديوان):

لا يمكن أن تجد بيتا شعريا في الديوان الكبير إلا وتجد في سياقه معنى من معاني القرآن الكريم، أو تشكيلا لغويا من معجمه بما يحمله من دلالات وصور وإحالات للكون. وبذلك يكون أفق ابن عربي في كثير من المواقف إعادة قراءة للنص القرآني من منظور رؤيته لهذا الكون الفسيح، وقدرته اللامتناهية في التأثير على المتلقي فكرا وجمالا، فيصبح هذا النص القرآني روحا في نص ابن عربي، كأنهما ظل ومعنى، وصورة تعكس حضور اللامتناهي في المحدود الإنساني التواق إلى مثالية لا يجدها إلا في عالم المثل العليا.

---

[1] ابن عربي: الديوان الكبير، ص63.

[2] المصدر نفسه، ص374.

وقد تعددت المواقف التي لجأ فيها ابن عربي متوسلا بالنص القرآني، ليعبر عن كينونة تحتاج إلى المعنى (المثال)، ومن ذلك[1]:

– إذا بدتْ سبحاتُ الوجه فاستتر ** فالنور يذهب بالأعيان والأثر

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿أَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّـهِ﴾ (البقرة: آ 115).

– كلّ وقت أراك ليلة قدري ** والتي للأنام في رمضان

هي خيرٌ من ألف شهر وإنّي ** أنا خير منها بغير زمان[2]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِّنْ أَلْفِ شَهْرٍ﴾ (القدر: 3)

– فهذي عباداتُ المراد تخلّصت ** وأن ليس للإنسان غيرُ الذي سعى[3]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿وَأَن لَّيْسَ لِلْإِنسَانِ إِلَّا مَا سَعَى﴾ (النجم: 39)

– لا يجبنك ما ترى من فائت ** فالحقُّ كلم عبده تكليما[4]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿كَلَّمَ اللَّـهُ مُوسَى تَكْلِيمًا﴾ (النساء: 164)

– في سبح اسم ربّك الأعلى

غصن زها فعزّ وجلاّ

سواه كالحسام المحلّى[5]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿سَبِّحِ اسْمَ رَبِّكَ الْأَعْلَى﴾ (الأعلى: 1)

– لقد أخطأوا نهج السلامة لو بقوا ** على سيرهم لولا رجيمُ يشها به

فأفزعهم رجمُ النجوم أمامهم ** فحادوا إلى ما قاله في خطابه[6]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِّلشَّيَاطِينِ﴾ (الملك: 5).

---

(1) ابن عربي: الديوان الكبير، ص43.
(2) المصدر نفسه: ص49.
(3) المصدر نفسه، ص4.
(4) المصدر نفسه: ص73.
(5) المصدر نفسه: ص87.
(6) المصدر نفسه: ص101.

- هذا الذي جئت به واضح ** في سورة الأنفال قد حُرّرا[1]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**واتَّقوا فِتنَةً لا تُصيبَنَّ الّذينَ ظَلَموا مِنكُم خاصَّةً**﴾ (الأنفال: 25)

- ولذاك شيّبت النبيّ مقالة ** هي فاستقم فيما أُمرت توفَّق[2]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**فَاستَقِم كَما أُمِرتَ وَمَن تابَ مَعَكَ**﴾ (هود: 112)

- يا رحمة وسعت كلّ الوجود فما ** يشذُّ عنها وجودٌ فاعتبر وقِفِ[3]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**وَرَحمَتي وَسِعَت كُلَّ شَيءٍ فَسَأَكتُبُها لِلَّذينَ يَتَّقونَ**﴾ (الأعراف: 156).

- يا أيها الناس اتقوا ربّكم ** زلزلة الساعة شيء عظيمٌ

بـجذرها الكافر في كفره ** كمثل مـا بجذرها المستقيمُ[4]

صدى لقوله تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ**﴾ (الحج: 1).

- وأظلم الولد المخلوقُ من نُطف ** مكنونة بثلاث جنن في نَسقِ[5]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**يَخْلُقُكُمْ فِي بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ خَلْقًا مِّن بَعْدِ خَلْقٍ فِي ظُلُمَاتٍ ثَلَاثٍ**﴾ (الزمر: 6).

- الشعر ما بين محمود ومذموم ** لذا أتى ربُّنا فيه بتقسيم

فـي كـلّ وادٍ نـراهُ جـائلا أبدا ** يهيم فيه لإيصال وتعليم[6]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (226)**﴾ (الشعراء).

- كم بين شخص في جنان ونهر ** في مقعد صدق مليك مقتدر [7]

إشارة إلى الآية الكريمة: ﴿**فِي مَقْعَدِ صِدْقٍ عِندَ مَلِيكٍ مُّقْتَدِرٍ**﴾ (القمر: 55).

- قـد سمع الله قول عبده ** إذْ حمد الله حقَّ حَمْده

---

(1) ابن عربي: الديوان الكبير، ص104.

(2) المصدر نفسه: ص135.

(3) المصدر نفسه: ص137.

(4) المصدر نفسه: ص138.

(5) المصدر نفسه: ص139.

(6) المصدر نفسه: ص140.

(7) المصدر نفسه: ص150.

لقد وفى الربُّ لي بعهدي ** لما وفينا له بعهده[1]

يريد قوله تعالى: ﴿قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ﴾ (المجادلة: 1).

– وما عجبي من ماءِ مُزن وإنّما ** عجبتُ لماء سال من يابس الصخر

كضربة موسى بالعصا الحجر الذي ** تفجر ماءً في أناسٍ له تجري[2]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿فَقُلْنَا اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا﴾ (البقرة: 60).

– لو أنّ له الخلق ينزل وحيه ** على جبل راسٍ به لتصدّعا[3]

إشارة إلى معنى الآية: ﴿لَوْ أَنزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ﴾ (الحشر: 21).

– مشيئة العيد من مشيئة الله بل عينها عينها والحكم لله[4]

إشارة إلى الآية: ﴿وَمَا تَشَاءُونَ إِلَّا أَن يَشَاءَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾ (التكوير: 29).

– خلقي من الماء والباقي له تبع ** من العناصر فاطلبين على الماء

والماء ليس له حدٌّ يحيط به ** كذا أنا في وجودي عند أسمائي[5]

إشارة إلى قوله: ﴿فَلْيَنظُرِ الْإِنسَانُ مِمَّ خُلِقَ (5) خُلِقَ مِن مَّاءٍ دَافِقٍ (6)﴾ (الطارق).

– في أخذه الذرَّ تم الحق أشهدنا ** ألست ربّكم كان الجواب بلى[6]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿وَأَشْهَدَهُم عَلَى أَنفُسِهِم أَلَستُ بِرَبِّكُم﴾ (الأعراف: 172)

– حنيني إلى الليل الذي جاءني يسري ** حنيني إلى الشمس المنيرة والفجر[7]

إشارة إلى قوله: ﴿وَالْفَجْرِ(1) وَلَيَالٍ عَشْرٍ(2) وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ(3) وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ(4)﴾ (الفجر)

---

[1] ابن عربي: الديوان الكبير، ص152.
[2] المصدر نفسه: ص156.
[3] المصدر نفسه: ص157.
[4] المصدر نفسه: ص160.
[5] المصدر نفسه: ص162.
[6] المصدر نفسه: ص162.
[7] المصدر نفسه: ص163.

– قد أقسم الله لي في سورة البلد ** بأنه خلقَ الإنسان في كبد[1]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**لَا أُقْسِمُ بِهَذَا الْبَلَدِ (1) وَأَنتَ حِلٌّ بِهَذَا الْبَلَدِ (2) وَوَالِدٍ وَمَا وَلَدَ (3) لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي كَبَدٍ (4)**﴾ (البلد).

– فتلك سماؤنا لما بناها ** وهذي أرضنا لما طحاها[2]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**وَالسَّمَاءِ وَمَا بَنَاهَا (5) وَالْأَرْضِ وَمَا طَحَاهَا (6)**﴾ (الشمس).

– نجوم الرّجم أرسلها إلهي ** لتحرق كلّ شيطان غويّ[3]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِّلشَّيَاطِينِ**﴾ (الملك آ5)

– إلّا من هنا قد جاء في أيّ صورة ** يشاء إلهي ركّب الخلق فاعلمُوا[4]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ**﴾ (الانفطار آ8)

– ألا إنّه الرحمن في عرشه استوى ** ولو كان ألف اسم فذاك هو الله[5]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**الرَّحمنُ عَلَى العَرشِ استَوى**﴾ (طه آ5)

– ولا تولد عن شيء تقدمه ** فبالوجود القديم الحادث انفردا[6]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**قُلْ هُوَ اللَّـهُ أَحَدٌ (1) اللَّـهُ الصَّمَدُ (2) لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ (3) وَلَمْ يَكُن لَّهُ كُفُوًا أَحَدٌ (4)**﴾ (الإخلاص)

– ثمانية حمالة عرش ذاته ** أنا وصفاتي بل أنا العرش فابحثوا[7]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَانِيَةٌ**﴾ (الحاقة آ17).

– قد أفلح من زكّى حقيقة نفسه ** وقد خاب من دسّاها في عالم الرتق[8]

من قوله تعالى: ﴿**قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا (9) وَقَدْ خَابَ مَن دَسَّاهَا (10)**﴾ (الشمس)

---

[1] ابن عربي: الديوان الكبير، ص163.

[2] المصدر نفسه: ص164.

[3] المصدر نفسه: ص175.

[4] المصدر نفسه:ص182.

[5] المصدر نفسه: ص194.

[6] المصدر نفسه: ص203.

[7] المصدر نفسه: ص207.

[8] المصدر نفسه: ص215.

– كزيتونة قامت على ساق موجـدي ** فما هـي فـي غرب ولا رأتْ شرقا[1]

تعالت عن الأرواح لا ميل عندها ** ويمطرها السحب الذي يُخرج الودقا

صدي للآية الكريمة: ﴿**يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ**﴾ (النور آ35)

– مسارعًا سابقا والأصل يعضده ** بقوله: خُلق الإنسانُ من عجل[2]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**خُلِقَ الإنسانُ مِن عَجَلٍ سَأُرِيكُم آياتي فَلا تَستَعجِلونِ**﴾ (الأنبياء آ37).

– يرى ناظري فيها الوجود بأسره ** وذلك عند الكشف كشف غطائي[3]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**لَّقَدْ كُنتَ فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا فَكَشَفْنَا عَنكَ غِطَاءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ**﴾ (ق آ22).

من بعد ما ألقت عليه سماؤها ** ماءً له سرُّ الحياة زلالا[4]

يشير إلى قوله تعالى: ﴿**وَجَعَلنا مِنَ الماءِ كُلَّ شَيءٍ حَيٍّ أَفَلا يُؤمِنونَ**﴾ (الأنبياء آ30).

– فلمّا أتينا الصور قال لنا فتى ** ألا إنّه الناقور فافزع إلى النقر[5]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**فَإِذَا نُقِرَ فِي النَّاقُورِ**﴾ (المدثر آ8)

– يقول ربّي إنّه ** خلقني في كبد [6]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي كَبَدٍ**﴾ (البلد آ4)

– إن الذي فلق الإصباحَ قال لنا ** بأنّه للنوى والحبّ فالقُ[7]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**إِنَّ اللَّهَ فالِقُ الحَبِّ وَالنَّوى**﴾ (الأنعام آ95)

– لولاي ما ظهرت في الصور نفخته ** فالرّوح في نفس الرحمن فادكروا[8]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**وَنُفِخَ فِي الصّورِ فَجَمَعناهُم جَمعًا**﴾ (الكهف آ99)

---

(1) ابن عربي: الديوان الكبير، ص225.
(2) المصدر نفسه: ص257.
(3) المصدر نفسه: ص273.
(4) المصدر نفسه: ص296.
(5) المصدر نفسه: ص314.
(6) المصدر نفسه: ص318.
(7) المصدر نفسه: ص332.
(8) المصدر نفسه: ص352.

– عن الأمر بالأمر الذي لا يصدّه ** سهام الأعادي يوم تُبْلى السرائرُ [1]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ**﴾ (الطارق آ9)

– فــلمْ أكُنْ بدعائــي ** إيَّاك ربّ شقيا

وأسقط الجذعُ قوتا ** عليّ رطبًا جنيّا [2]

البيت الأول إشارة إلى قوله تعالى : ﴿**وَلَم أَكُن بِدُعائِكَ رَبِّ شَقِيًّا**﴾ (مريم آ4)

والبيت الثاني إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**وَهُزّي إِلَيكِ بِجِذعِ النَّخلَةِ تُساقِط عَلَيكِ رُطَبًا جَنِيًّا**﴾ (مريم آ25)

– خلافُ طه فإنَّ الفتح يلزمه ** لذاك جاء ليشقى وهو يخلقه[3]

صدى لقوله تعالى: ﴿**طه (1) ما أَنزَلنا عَلَيكَ القُرآنَ لِتَشقى(2)**﴾ (طه)

– يخبره أنّ السّماء التي ** ترى وأرضا كانتا رتقا[4]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**أَوَلَم يَرَ الَّذينَ كَفَروا أَنَّ السَّماواتِ وَالأَرضَ كانَتا رَتقًا فَفَتَقناهُما وَجَعَلنا مِنَ الماءِ كُلَّ شَيءٍ حَيٍّ أَفَلا يُؤمِنونَ**﴾ (الأنبياء آ30)

– من كان أمشاجًا من أخلاطه ** فكيف لا يشربه ريقا[5]

إشارة إلى مضمون الآية: ﴿**إِنَّا خَلَقْنَا الْإِنسَانَ مِن نُّطْفَةٍ أَمْشَاجٍ**﴾ (الإنسان آ2)

– وأعـلمنا مــا لم نكن نعلم[6]

وأوضح لي ما كان قد أبهم

فأقسم بالشّفع وبالوتر ** فأثبت عيني عند زي حجر

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**وَالْفَجْرِ(1) وَلَيَالٍ عَشْرٍ(2) وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ(3) وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ(4)**﴾ (الفجر)

– ينزل فيها عالم الأمر ** والروحُ إلى مطلع الفجر [7]

---

(1) ابن عربي: الديوان الكبير، ص355.

(2) المصدر نفسه: ص368.

(3) المصدر نفسه: ص377.

(4) المصدر نفسه: ص380.

(5) المصدر نفسه: ص370.

(6) المصدر نفسه:ص376.

(7) المصدر نفسه: ص376.

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**تَنَزَّلُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِم مِّن كُلِّ أَمْرٍ (4) سَلَامٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ (5)**﴾ (القدر)

– هو المنجي إذا ما الساق تبصرها ** يوم القيام له تلتف بالسَّاق[1]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ**﴾ (القيامة آ29)

– وكيف لا تسعُ الأكوان رحمته ** وهو الذي وسِعَ الأكوانَ وانفرَدَا[2]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**رحمَتي وَسِعَت كُلَّ شَيءٍ فَسَأَكتُبُها لِلَّذينَ يَتَّقون وَيُؤتونَ الزَّكاةَ وَالَّذينَ هُم بِآياتِنا يُؤمِنونَ**﴾ (الأعراف آ156)

– في سورة الفجر قال الله يعلمنا ** بأنّ ربك بالمرصاد فاعتمد[3]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**إِنَّ رَبَّكَ لَبِالْمِرْصَادِ**﴾ (الفجر آ14)

– لما ابتغى رؤيةً منه الكليم وما ** زال الشهود له عينًا ولم يَزَلِ[4]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**قالَ رَبِّ أَرِني أَنظُر إِلَيكَ قالَ لَن تَراني وَلكِنِ انظُر إِلَى الجَبَلِ فَإِنِ استَقَرَّ مَكانَهُ فَسَوفَ تَراني**﴾ (الأعراف آ143)

– ما خرَّ موسى لدكٍّ قام بالجبل ** بلْ خرَّ مما تجلَّى منه للجبل[5]

يشير إلى قوله تعالى: ﴿ **فَلَمّا تَجَلّى رَبُّهُ لِلجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ موسى صَعِقًا**﴾ (الأعراف آ143)

– ولولا دفاعُ اللهُ هدَّت صوامعُ ** لرهبان ديرٍ فالسلامةُ في الدّفع[6]

يشير إلى قوله تعالى: ﴿**وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّهُدِّمَتْ صَوَامِعُ وَبِيَعٌ**﴾ (الحج آ40)

– إن تنصروا الله ينصركم ويشهدكم ** إصلاح من أنت تبغيه فتفسده[7]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**إِن تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ**﴾ (سورة محمد آ7)

---

(1) ابن عربي: الديوان الكبير، ص405.

(2) المصدر نفسه: ص401.

(3) المصدر نفسه: ص412.

(4) المصدر نفسه: ص413.

(5) المصدر نفسه: ص413.

(6) المصدر نفسه: ص429.

(7) المصدر نفسه: ص433.

– عصم الإله كتابنا من كلّ تح ** ريف وما عصمت فمالك يأقل[1]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**لَّا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِن بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِ**﴾ (سورة فصلت آ42)

– على لسان رسول سيّدٍ ندسٍ ** إذا طهّر الله أهل البيت تطهيرا[2]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا**﴾ (الأحزاب33)

– معاشر الناس إن الله أنبتكم ** من أرضه نطفا في النشئ أمشاجا[3]

إشارة إلى قوله تعالى : ﴿**إِنَّا خَلَقْنَا الْإِنسَانَ مِن نُّطْفَةٍ أَمْشَاجٍ نَّبْتَلِيهِ فَجَعَلْنَاهُ سَمِيعًا بَصِيرًا**﴾ (الإنسان آ2)

---

(1) ابن عربي: الديوان الكبير، ص437.

(2) المصدر نفسه: ص438.

(3) المصدر نفسه: ص440.



الـفـصــل الــثـــانـــي:

فلسفة الرمز وجدلية التأويل في الديوان الكبير

1- بين شعر الفلسفة وفلسفة الشعر في الديوان الكبير

2- الغـمـوض والإبـهـام فـي الـديـوان الـكـبـير

3- الـمـعـجـم اللّـغـوي فـي الـديـوان الكبير

4- بنية الـرّمـز الـصـوفي والتأويل فـي الـديـوان



1- بين شعر الفلسفة وفلسفة الشعر في الديوان الكبير:

يعدّ التّصوف الفلسفي في الإسلام نمطا تصوفيا يختلف في الجوهر عن ذلك التّصوف السنّي الذي وجدناه عند الغزالي وعند غيره من الذين تقدموه.

والمراد بالتصوف الفلسفي، هو ذلك التصوف الذي يجمع فيه أصحابه بين أذواقهم العرفانية وأنظارهم العقلية، متوسلين في أسلوبهم بمصطلحات فلسفية نقلوها من مختلف الثقافات.

وقد ظهر هذا النوع من التصوف في الإسلام واضحا وجليا في القرنين السادس والسابع الهجريين لأنهما "القرنان اللذان شهدا ظهور أقطابه واستمرا بعد ذلك عند أفراد من متفلسفة الصوفية حتى عصر ليس ببعيد"[1]

وغدا هذا اللون ممتزجا بالفلسفة، فقد تسربت إليه –وهذا أمر طبيعي– فلسفات أجنبية متعددة. من هندية وفارسية ويونانية ومسيحية، وهذا لا ينفي أصالة هذا النوع من التصوف، لأنّ أصحابه استوعبوا هذه الثقافات المتعددة وفهموها جيّدا بالمقابل حافظوا على مذاهبهم الأصلية المقتبسة من الإسلام،والدّليل على ذلك جهودهم الواضحة في مصنفاتهم.

وفي هذا المقام أشير إلى طابع عام ميّز هذا التصوف الفلسفي، وهو أنه محاط بهالة من الغموض له لغة اصطلاحية خاصة، يحتاج إلى قارئ متميز ذي فهم غير عاد، إذ: "لا يمكن اعتباره فلسفة حيث إنّه قائم على الذوق، كما لا يمكن اعتباره تصوفا خالصا، لأنه يختلف عن التصوف الخالص في أنّه معبّر عنه بلغة فلسفية.."[2]

وقد كان للصوفيين الفلاسفة اطلّاع واسع على الفلسفة اليونانية بمختلف مذاهبها كمذهب سقراط وأفلاطون وأرسطو والرواقية، كما اطلّعوا على الفلسفة الأفلاطونية المحدثة ونظريتها في الفيض أو الصدور والفلسفة المعروفة بالهرمسية[*] (Hermeticim) التي ترجمت

---

[1] أبو الوفا الغنيمي التفتازاني: مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للطباعة والنشر القاهر، 1979، الطبعة الثالثة، ص187.

[2] المرجع نفسه، ص187.

[*] الفلسفة الهرمسية منسوبة إلى هرمس الذي يعتقد أنه النبي إدريس أو أخنوخ وشخصيته مختلف فيها، وأصبح هرمس مؤسسا العلوم والفلسفة خصوصا الطب والفلسفة والكيمياء والفلك والتنجيم ويرد ذكره في المصادر الإسلامية.

ينظر، مثلا الشهرستاني الملل والنحل، ج2، ص145، والفهرست لابن النديم، ص508.

كتاباتها إلى العربية. كما تعرفوا بالمقابل على الفلسفات الشرقية القديمة مثل الفارسية والهندية. وعلى فلاسفة الإسلام كابن سينا والفارابي وغيرهما، كما تأثروا بمذاهب غلاة الشيعة من الإسماعيلية الباطنية وبرسائل إخوان الصفا، يضاف إلى هذا كلّه علمهم الوافر بالعلوم الشرعية المتمثلة في الفقه والحديث والتفسير وعلم الكلام.

لذلك ما نستنتجه عن هؤلاء المتصوفة الفلاسفة، أنهم موسوعيون في معارفهم العلمية والعرفانية، وذوو ثقافة متباينة المشارب والمناهل.فقد استطاعوا برؤيتهم الثاقبة أن يمزجوا كلّ تلك المعارف ويعيدوا صياغتها وفق الرؤية الإسلامية للحياة عامة، وهذا العمل جعلهم عرضة لهجومات الفقهاء ورفضهم لبعض أفكارهم كوحدة الوجود ووحدة الأديان ونظرية القطبية، لأنّها مخالفة للعقيدة الإسلامية.

وإذا عدنا إلى مواضيع التصوف الفلسفي وجدناها تنحصر فيما يأتي:

– اهتم المتصوفون في هذا المجال بوضع نظريات في الوجود قائمة على الذوق الذي هو أول مبادئ التجليات الإلهية من خلال ظهور صفات الله والتي تعني التجلي الرباني وتجلي الروح أيضا وهذا ما يتكشف للقلوب من أنوار الغيوب[1]

– وحسب رأي ابن خلدون في مقدمته أنّه حصر الموضوعات التي خاض فيها التصوف الفلسفي وجعلها في أربع:

1/ المجاهدات[*] وما يحصل عنها من الأذواق والمجاهدة ومحاسبة النفس على الأعمال.

2/ الكشف[**] والحقيقة المدركة من عالم الغيب وهي الصفات الربانية المحصورة في العرش، الكرسي، الملائكة، الوحي، النبوة،الروح، وكلّ الحقائق لكلّ موجود غائب أو شاهد، وكذا ترتيب الأكوان في صدورها عن تكونها.

---

[1] ينظر، عبد الوهاب الشعراني: الكلمات التي تداولتها الصوفية، تحقيق محمد عبد الرحمن الشاقول، دار جوامع الكلام، القاهرة، دت، ص48.

[*] المجاهدة: حمل النفس على المشاق البدنية ومخالفة الهوى ويعني العبادات وفروض الأعيان والكفايات ومندوبات الشريعة.

[**] الكشف والمكاشفة: حضور القلب بنعت البيان فيكاشف بالشيء منعوتا بصفاته موصوفا بها.



3/ التصرفات في العالم والأكوان بأنواع الكرامات(*) أو فوارق العادات.

4/ صدور الألفاظ الموهمة الظاهرة والتي تعرف بالشطحات(**)، وهذه الأخيرة هي التي تتشكل على الناس فينقسمون بين مؤيد ورافض وبين مستحسن ومنكر.

ففيما يخص المجاهدات والأذواق الحاصلة مثل المقامات والأحوال يتفق فيها أولئك الصوفية مع غيرهم ممّن تقدمهم، يقول ابن خلدون: "أمر لا مدفع فيه لأحد وأذواقهم فيه صحيحة والتحقق بها عين السعادة".[1]

أما الكشف عن حقائق الوجود المدركة عنه فيؤكد ابن خلدون أنّ أولئك الصوفية من المتفلسفة اصطنعوا فيه الرياضة بأمانة القوى الحسية وتغذية الروح العاقل بالذكر، حتى يحصل للنفس إدراكها والذي لها من ذاتها.[2]

الملاحظ أن ابن خلدون هنا –ولأنّه من أهل السنة–، يخطئ الصوفية في فكرة وحدة الوجود، لأنّهم قالوا بهذه انطلاقا من حال الفناء والجمع، أمّا ما يقوله متفلسفة الصوفية في نظرية الكرامات فلا يخالفهم في ذلك، فالكرامات كالأخبار بالغيبيات والتصرف في الكائنات أمر صحيح غير منكر، وإن كان الصوفية يعتبرون التصرف في الأكوان مبنيا على علم خاص بهم وهو علم الأسماء والحروف تأسيسا على ما سبق في أفكار ورؤى ابن خلدون، فإنّه يمكننا القول إنّ ابن عربي قد نحا بالتصوف منحى الفلسفة، لأنّ الظواهر الإنسانية والعقلية والرّوحية والاجتماعية لا تخضع لقوانين العلّية البسيطة التي تخضع لها الظواهر الطبيعية ولكنّها تخضع لمجموعة من العوامل تتضافر جميعا على إيجادها، والتصوف ظاهرة إنسانية ذات طابع روحي لا تحدّه حدود مادية زمانية أو مكانية، فهو وليد تجارب

(*) الكرامة: ج. الكرامات: المعجزات للأنبياء والكرامات للأولياء وظهور الكرامات على الأولياء جائز عقلا وصدقا طالما أن ذلك معلق بقدرة الله تعالى والفرق بين المعجزة والكرامة هو أن الأنبياء ملزمون بإظهار معجزاتهم بينما الأولياء مأمورون بتستر كراماتهم.

(**) الشطح أو الشطحات: عبارة عن كلمة عليها رائحة رعونة ودعوى يعرفها ابن عربي في كتابه المعجم الصوفي بأنها كلام يترجمه اللسان عن وجد يفيض عن معدته مقرون بالدعوى إلا أنه يكون صاحبه مستلبا ومحفوظا والشطح في لغة العرب هو الحركة وعند الصوفية هو حركة أسرار الواجدين إذا قوى وجدهم فعبروا عنه بعبارة مشكلة يستغربها السامع إلا من كان من أهلّها.

(1) ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، ص332.

(2) ينظر، ابن خلدون: المقدمة، ص329-330.

روحية تعتلج في النّفوس البشرية من هي نفوس بشرية، لا من حيث أجناسها وعرقها ولا من حيث كونها شرقية أو غربية، فالتصوف أيّا كانت الأمة التي تنشأ فيها يتلون بلون الدين الذي تدين به تلك الأمة إن "لم يكن ميزة لجنس معيّن أو لثقافة معيّنة وإنّما كب ثقافة روحية كبرى تقدّم من التصوف الصورة التي تلائمها".[1]

فالتصوف الإسلامي الذي نشأ نشأة إسلامية، لم يسلم وعلى مرّ الزمن من تأثيرات أجنبية، فلسفية كانت أو دينية غير إسلامية يقول أحد الباحثين: "بما أنّ الحركات لا تكون أبدًا خالصة من المؤثرات الأجنبية فكذلك التصوف الإسلامي، لم يكن خالصًا من عناصر غريبة عنه فتلك العناصر لم تدع إليها حاجة العرب إلى ما عند غيرهم بل اقتضى وجودها في التصوف الإسلامي، لأنّ كثيرين من المتصوفة كانوا غير عرب، فحملوا معهم إلى الإسلام تخيلّات غريبة ورياضات شاذّة واعتقادات متفرقة دخل أكثرها فيما بعد في التصوف الإسلامي"[2] طبعا هذه الأفكار الواردة على التصّوف الإسلامي، ما هي إلاّ فلسفات أجنبية، امتزجت مع الفكر الإسلامي وأنتجت تصوفا فلسفيا عقليا يدعو إلى إعمال الفكر ومحبة الحكمة، والبحث عن الحقيقة المطلقة التي تصبوا إليها النّفوس.

وفي هذا السياق أشير ولو على سبيل الإيجاز إلى أهم التأثيرات الأجنبية التي كان لها مفعولٌ على التصوف الإسلامي.

1- التأثير الهندي: لم يكن للهنود تأثيرٌ كبيرٌ في التصوف الإسلامي إلاّ قليلا، لأن العقل العربي لم يتصل بالعقل الهندي، إلّا في القرن الخامس الهجري، أي في زمن البيروني، إضافة إلى أن المسلمين ينظرون إلى الهنود على أنّهم وثنيون، وتصبح هذه المتشابهات أفكارا لقواسم مشتركة بين الثقافتين الإسلامية والهندية، رغم ذلك فقد أخذ الصوفية المسلمون من البوذيين فكرة الرياضة الروحية وأساليب مجاهدة النّفس وكانت بلخ قبل الفتح الإسلامي قبلة التصوف البوذي، كما أخذ الصوفية فكرة تناسخ الأرواح وفكرة وحدة الوجود والإتحاد

---

[1] ناجي حسين جودة: المعرفة الصوفية، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، 1432 هـ-2011م، ص129.

[2] عبد الفتاح أحمد الفاوي: التصوف عقيدة وسلوكا، ط1، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 1422هـ-1922م، ص24.

والحلول ومنها الاعتقاد بوجود ذات تترقى لتتحدّ بالخالق فهي خروج من الذات الإنسانية المحدود إلى الذات الإلهية المطلقة.[1]

مع تسجيل ملاحظة في هذا السياق، وهي أن كثيرا من المستشرقين[*] قاموا بدراسات عديدة لإثبات فكرة التأثر بالثقافة الهندية.

2- التأثير الفارسي: كان للفرس تأثيرٌ كبيرٌ على التصوف الإسلامي من منطلق أنّ أكثر مشايخ الصوفية ورجالاتها الكبار كانوا من الفرس مولدًا ونشأة وتربية. ومن هنا ظهر دورهم البارز في تطور التصوف الإسلامي ونقله من مرحلة الزهد إلى مرحلة العلم القائم على النظر والذوق والمشاهدة وما إلى ما يستعمله الصوفي، وأذكر منهم عمر الخيام (ت. 526ه) ومعروف الكرفي (ت 200 ه) وجلال الدين الرومي (ت 672 ه) والحلاج صاحب الطواسين (ت 309 ه) وغيرهم مما نشأوا متأثرين بما ورثوه عن قومهم من علوم وعقائد كما ساقوا في أدلّتهم بعض المتشابه للظاهرة بين بعض العقائد والنزعات الفارسية القديمة من جهة، وبين بعض التعاليم والمذاهب الصوفية في الإسلام من جهة أخرى. "وأهم من ذهب هذا المذهب من المستشرقين جوبينو (Joubino) وفريد ريريك دلتس (F.Delch) وبراون (Browne) الذين فسّروا كثيرًا من الظواهر الحضارية والفكرية والعقائدية في تاريخ الإسلام"[2]

3- التأثير اليوناني: إذا كان اليونانيون هم مهد الحضارة الإنسانية ومواطن الفلسفة العالمية الخالدة، فإنّه ممّا لا شك فيه، أنّ تأثيرهم في التصوف الإسلامي سيكون كبيرا إلى أبعد الحدود، فقد ذهب المستشرق ماكس مركس (M.Markes) في كتابه التاريخ العام للتّصوف ومعالمه إلى أنّ التصوف الإسلامي قد تأثر بالفلسفة اليونانية.[3] وذلك عن طريق حركة الترجمة التي نشطت في العصر العباسي، وسنحت لها بذلك فرصة الاطّلاع على أمهات

---

[1] ينظر، سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب، قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس، مرجعا وممارسة، ط1، دار العربية للعلوم ناشرون، 2008م، ص76-77.

[*] منهم وليام جونز W. Jouns الذي قارن بين مذهب وحدة الوجود في التصوف الإسلامي والفيدانتا (الفناء) ثم تولك Thoulk الذي يرى أن أصل التصوف هندي وأنّه انتقل عن طريق المجوس.

[2] حسن الشافعي، وأبو اليزيد العجمي: في التصوف الإسلامي، ط1، مطبعة إيليت، الرباط، 2007، ص17.

[3] ينظر، حسن الشافعي، وأبو اليزيد العجمي: في التصوف الإسلامي، ص18.

الكتب اليونانية يقول عبد الرحمن بدوي: "إذا نظرنا إلى الظروف التاريخية التي أحاطت بنشأة التّصوف بمعناه الدقيق استحال علينا أن نرد أصله إلى عامل هندي أو فارسي ولزم أن نعتبره وليدًا لاتحاد الفكر اليوناني والدّيانات الشرقية".[1]

وبعد استعراضنا الموجز لأهم المؤثرات الأجنبية التي كان لها تأثير واضح في التصوف الإسلامي، فإني ارتأيت أن أجري مقارنة بين الخطابين الفلسفي والصوفي، باعتبار هذه المرجعيات الأجنبية ذات أبعاد فلسفية لها القدرة إلى إنتاج خطابين مختلفين.

1- من حيث الفكر والوجدان:

- **التفكير الفلسفي:** تجريد ذهني يسعي إلى تحصيل التصور أو بلوغ التصديف.

- **التفكير الصوفي:** توحيد وجداني يسعى إلى تحصيل التحول أو بلوغ التحقيق.

2- من حيث اللّغة وما وراء اللّغة:

- تشتغل الفلسفة باللّغة وهي داخل اللّغة لأن بنية الفكر هي بنية لغته التي يشتغل عليها.

- يشتغل التصوف باللّغة وهو خارج اللّغة يحاول أن يتجاوز اللّغة حتى لا تكون عائقا في طريق الصوفي.

إذًا اللّغة الفلسفية هي حقائق اصطلاحية بعيدة عن المجازات لأن المدلول فيها هو المعقول المجرد. أما اللغة الصوفية هي عكس ذلك إذ لا تكون إلّا إشارات أو مجازات إلى الذوق.

3- من حيث المصطلح:

- **المصطلح الفلسفي:** أداة جوهرية ثابتة الدلالة ضمن تصورات مبنية باللّغة.

- **المصطلح الصوفي:** أداة نسبية ودلالته متحركة باستمرار نظرا لطبيعة التجربة المتطورة.

---

[1] عبد الرحمن بدوي: تاريخ التصوف الإسلامي، ج1، ط2، وكالة المطبوعات، الكويت، 1978، ص18.

أما فيما يخص العقل، فقد أجمع أغلب المتصوّفة على أنّه غريزة وقوة إدراك المحسوسات "وبها يكون التمييز بين الحق والباطل وبين الخير والشر وبين الحسن والقبيح، كما بها يعلم الإنسان ويعمل بهاعلم."[1]

وهو بهذا المفهوم –أي العقل– يختلف عنه عند الفلاسفة خاصة في قدرة العقل النظري على إدراك المعرفة الإلهية والغيبيات، إلّا أن يكون عقلا عن الله في التجربة الروحية، والعقل هو المعبّر عنه في القرآن بالقلب أو اللّب

وممّا سبق فإنّ هناك فروقا يمكن استنتاجها فيما يخص مصطلح العقل بين الفلاسفة والصوفية من حيث:

1- الطبيعة

عند الفلاسفة هو استعداد طبيعي أو جوهر أو ذات أو علم مكسوب

عند الصوفية العقل استعداد مخلوف أو وظيفة أو علم موهوب

2- الأقسام

يقسم الفلاسفة والصوفيون العلم العقلي إلى نظري وعملي، ولكن على اعتبار القسمين مختلف عند الفريقين:

- العقل النظري عند الفلاسفة مبني على مقدمات يقينية
- العقل العملي عند الفلاسفة أعمال دنيوية

- عند الصوفية غريزة للتمييز
- وعند الصوفية أنه ديني وجداني

3- مرجعيته الوجودية

عند الفلاسفة طبيعية إنسانية

عند الصوفية مرجعية صوفية

---

[1] محمد مصطفى عزام: الخطاب الصوفي بين التأول والتأويل، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010، ص275.



4- مرجعية اللغوية

عند الفلاسفة هي المنقول اليوناني

عند الصوفية هي اللسان العربي والاستعمال الإسلامي

موضوعه

عند الفلاسفة المعقولات المجردة

في التصوف الشرع المستمد من الوحي

منهجه

في الفلسفة تجريد برهاني

في التصوف تفاعل سلوكي (علم عمل علم)

هدفه

في الفلسفة معرفة الأشياء في ذاتها وإدراك الحقائق المجردة

في التصوف التخلق بالخلق المحمدّ والتحقق بالمعرفة الإلهية

ما نستخلصه من خلال هذه المقارنة السريعة أنّ الاختلاف قد سار، بين الفلاسفة والصوفيين، منذ البداية إلى النهاية وذلك لاختلاف الرؤى وتباين الهدف فالمنطلق الفلسفي منذ بدايته ركزّ على الأداة الجوهرية الثابتة في معرفة الحقيقة الوجودية بينما عند المتصوفة انطلق من كون العقل أداة نسبية غبر ثابتة تتغير بتغير التجربة تبحث في النهاية عن الحقيقة الإلهية.

وبالعودة إلى الديوان الكبير نجده يجمع بين دفتيه جملة مقومات الفكر الصوفي عند محي الدين بن عربي القائل بستة مباحث:

- القول بوحدة الوجود
- الشك الصوفي والحيرة



- الزهد الصوفي
- العلاقة بين الحق والخلق
- الذات الإلهية
- الله والإنسان

يقول ابن عربي:[1]

إنّ الطبيعة أعطت من عنــاصرها ** أحكامها بالذي فيها من أسماء

يُبْسُ التـــراب إلى برد المياه إلى ** تسخين نـــار إلى ترطيب أهواء

لأجل ذا كان خلقُ الناس من حما ** ومن هــواءٍ ومن نار ومن ماء

فتلك أربعة أعطتــكَ أربــعـــــــةٌ ** دمًا وبلغم في صفرا وســـــؤاد

فابن عربي في هذه المقطوعة يضع بين أيدي القارئ فكرة أصل الوجود التي لا تتوسل بالعقل النظري المبني على مقدمات يقينية تعكس الأعمال الدنيوية، بل يكرّس غريزة التمييز المتوالدة من الدين والوجدان فقد أكد على أصل خلق الإنسان من أربعة عناصر: الحمأ والهواء والنار والماء، وهي أصل الوجود كلّه، ورغم أنّها امتزجت بقدرة الله في ذات واحدة، هي الإنسان الذي جاء في صورة حسنة قال تعالى[2]: ﴿**لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ، ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ**﴾ فقد وقع الجمع قبل الخلق الأول للإنسان الأول بين عناصر الطبيعة التي تفاعلت فيما بينها بشكل إيجابي، لأن نفث الروح في جسد الإنسان الذي كان طينا في بدء الخلق تمت عن طريق الهواء فأدت إلى خلق أوّل مخلوق في الكون وسرت فيه حرارة الحياة المشتقة من النار، فكانت النتيجة اجتماع الحمأ الذي هو مزيج من الماء الآسن والتراب بالحرارة. واعتماد العقل المبني على المنهج المنطقي الفلسفي لا يؤدي إلى هذه النتيجة، لذلك وجدنا المتصوفة يقرون بنسبة العقل في معرفة الحقيقة، ويتوسلون في ذلك بغريزة التمييز الوجداني التي تقرّ أن أصل الطبائع أربعة: النار، التراب والهواء والماء.

---

(1) محي الدين بن عربي: الديوان، ص23.

(2) سورة التين: الآيتان 3، 4.

فالإنسان الناري يكون عصبيا سريع الغضب، ذكي ويحب الجنس أمّا الترابي فيتصف بالقوة والرزانة. المائي يكون هادئا مسالمًا والهوائي هو أضعف الطبائع كلّها، تقول سعاد الحكيم: "أنّه عند ابن عربي ترتبط الرؤية الكونية بالمشاهدة والتجربة ابن عربي هو صاحب رؤية -العين لا بالعقل- نتجت عن خبرة وتجربة"[1]

وهذا ما يضع ابن عربي في إطار الفلسفة الصوفية -إن جاز هذا التعبير-، والدليل أنّ ما تركه شعرا ونثرا، كان بمثابة الأقفاص التي سجنت من جاؤوا بعده فلم يستطيعوا الخلاص من تجربته العقلية الممزوجة بالفكر العرفاني وكأنّه بزخمه الكبير، قد رسم للمتصوفة والدّارسين على حدّ سواء خارطة طريق معرفية فلسفية تعتمد على البرهان الذي يتولد من العرفان وبالتالي وتتضح العلاقة بين العلم والتصوف، من حيث إنّ الأول يتسم بالنسبية والثاني بالإطلاقية فالتصوف ينقذ عجز العلم ويعوض عنه.

وقد نتج عن تجربة ابن عربي العقلية انحرافان:

"تحوله على أيدي أصحاب التجربة العقلية والنظر الفكري إلى فيلسوف صاحب رؤية عقلية بعد أن كان صوفيا صاحب رؤية عينية، ومن ناحية ثانية سجن الفكر الصوفي نفسه خلف قضبان كلمات ابن عربي"[2]

(1) سعاد الحكيم: ابن عربي ومولد لغة جديدة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، الطبعة الأولى، 1991، ص(91-92).

(2) المرجع نفسه، ص92.



2- الغموض والإبهام في الديوان الكبير:

لقد حفزّني البحث في عناصر الرّمز، باعتبار هذا الأخير من أهم مرتكزات الفعل السيميائي، إلى استعراض ظاهرتي الغموض والإبهام وذلك لوجود وشائج متينة بينهما،وبدا لي أن هذه الظاهرة حاضرة بصورة صارخة في الديوان الكبير، على الرغم أنّ بنية شعره هي امتداد للشعر العربي القديم القائمة ثنائية المعنى والمبنى والصبغة التي يحدد مقياسها في التناسب الجيّد بين الدّال والمدلول، كون القصيدة القديمة كانت قائمة وفق مخطط هندسي واضح المعالم، سواء تعلّق الأمر بالشكل أو المضمون هذا الأخير الذي استمدّ وجوده من المنطق الخطابي، فكانت القصيدة العربية قمّة النموذج المثالي القائم على الوضوح والإقناع.

وهنا لابدّ أن أشير في هذا المقام إلى الصورة الشعرية عند العرب القدامى التي هي في الأصل مبنية أساسا على البلاغة المعيارية (التشبيه، الاستعارة، الكناية) كأدوات بلاغية تؤدي إلى وضوح المعنى، وبالطبع فقد كانت هذه الصورة منتزعة من مشاهدات الشاعر الواقعية الحسّية ولذلك أقول: إنّ الشاعر العربي قديما لم يتجاوز في عملة الإبداعي عملية التركيب، غير أنّ الأمر يختلف عند الشاعر محي الدين عربي والذي وإن كان قديما زمانيا فلغته الشعرية تختلف اختلافا تاما عن لغة شعراء عصره كون اللّغة التي وظفها، كانت وسيلة للتعبير عن غاية وليست هي الغاية نفسها، فالشاعر الصوفي يعبّر عن اللامرئي بالمرئي وعن الباطن بالظاهر، وهنا يصير الغموض ملازما لجوهر الرؤية الشعرية بقول إبراهيم رماني: "لأن الرؤيا محاولة عميقة لاستقصاء التجربة الشاملة المظلمة وتحويلها إلى معطى لغوي جمالي قابل للفهم والتواصل ومهما يكن الوضوح شرطا جوهريا في أي عمل فنّي، إلّا أنّ قدرًا ضروريا من الغموض يظلّ مقيما في هذه الرؤية"[1]

إذا، فالغموض ظاهرة فنية تعكس قدرة الشاعر على توظيف أفكاره ورؤاه الشعرية، إذ تبقي النّص الشعري عالما مغلقا يجد القارئ متعة في تفكيك ما أغلق معناه، إذ كلّما كان النص الشعري غامضا كلّما كان جميلا، وهذا يعكس الإبهام الذي يعدّ ظاهرة سلبية تعكس

(1) إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1990، ص364.

عجز الشاعر في توظيف ما يجول في فكره، فالإبهام ينتج من أسباب عدّة: العجز عن بلورة رؤية فنية صحيحة وشاملة أي غياب الكفاءة الإبداعية التي تحوّل الشعر من الوجود بالفعل إلى الوجود بالقوة وتناقض الرؤية وتشوشها، أي انكسار البنية وغياب الوحدة"[1]

انطلاقا من هذه المفاهيم، فإنني وقفت في شعر ابن عربي، على زخم كبير من الغموض، وبدا لي أيضا أنّ هذا أمر طبيعي خاصة إذا تجاوزنا القراءة السطحية التي توجهنا لأوّل وهلة إلى قراءة الباطن، وما يجمله من دلالات ولا عجب في ذلك إذا عرفنا، أنّ ابن عربي قد عبّ من الثقافات المتنوعة ما شاء، فقد أخذ من الفلسفة الأفلاطونية والإسلامية الشيء الكثير كما أخذ أيضا من الديانات والعقائد والتراث العربي الإسلامي، فجاء فكرة عبارة عن ترسبات لثقافة متعددة المشارب يقول ابن عربي[2]:

النّـــظم أولى به إن كُنْتَ تَعْرِفُهُ ** والنّثْـرُ أوْلى بنا إن كُنْتَ تعرفنا

فالوجهُ أولى بنا إن كنت تشهده ** ونـحن أولى به إن كنت تشهدنا

فما يـعز عليه فهو لي ولــــهُ ** ومـا يـعزُّ عـلينا قدْ يَخُصُّ بنا

فما لـنا مـنـه إلّا مـا يكون لنا ** مَجْـلى فنـنظـره ولـيس ينظرنا

ما إنْ ذكرتُكَ في سِرٍّ وفـي علنٍ ** إلّا رأيـتُ الـذي مـا زال يذكرنا

فالأبيات الخمسة التي أوردتها هنا جاءت مثقلة بالغموض لأن المعنى هنا مقترن بتأملات الشاعر في الكون من خلال علاقة اللّاهوت بالناسوت، يؤكد هذه الحقيقة تنوع الضمائر (المتكلم، الغائب، المفرد، الجمع.....).

وقد صار الغموض ملازما لصاحب الديوان الكبير، يتجلى ذلك في كثرة الرموز الموظفة، والتي استلهمها من مصادر متنوعة سبق الإشارة إليها في مواضيع أخرى، تتعلق بالمرجعية الفكرية للشاعر مع التأكيد في هذا السياق، أنّ الديوان الكبير يختصر نضج

---

[1] المرجع السابق، ص364.

[2] ابن عربي: الديوان الكبير، ص375.

التجربة الشعرية المغرقة في العرفانية البحتة، على خلاف ديوان ترجمان الأشواق[*] التي استهل به باكورة شعره، فكان قريبا في لغته وصوره وأخيلته من الشعر الجاهلي والأموي.

وكما قلت سابقا، فإن ظاهرة الغموض تخلق للقارئ متعة الكشف والاستقراء لأنّ النص الشعري في الديوان الكبير ذو كثافة معرفية يساهم في تعميقها النص الغائب (الإحالة). وهو النص الذي يسعى إليه الشاعر ولم تسعفه اللّغة في التعبير عمّا يريد، لأن اللّغة فاشية تمارس قمعها على الإنسان فيلجأ إلى الرمز والإشارة والتحدث بلسان الباطن.

يقول إبراهيم رماني: "يساهم النص الغائب الإحالة في كثافة الغموض الشعري لكونه تركيبة موسوعية معقدة من الموروث الشعري والحضاري العربي والغربي المتعدد في أشكال حضوره ممّا يستلزم معرفة جيّدة بحقيقته الموضوعية من جهة وبطبيعة توظيفه الفني المتنوع ودلالته من جهة أخرى."[1]

ومن هنا فقد صارت ظاهرة الغموض خلّة يتميز بها أسلوب ابن عربي ولطالما حذّر القدماء الناس الذين ليس لهم إطلّاع من مغبة سوء فهم مقاصد صاحب الديوان الكبير، وتُرجع أسباب هذا الغلق في الفهم إلى استعمال الرّمز والتحدث بلسان الباطن يقول أبو العلا العفيفي: "وإذا كان استعمال لغة الرموز والإشارات والتحدث بلسان الباطن من أسباب غموض لغة الصوفية بوجه عام، فهي كذلك بوجه خاص في لغة ابن عربي.."[2]

وربّما لو سألنا ابن عربي لماذا استعمال لسان الباطن الذي أنشأ هذا الغموض لكان جوابه في الحين، أنّ اللّغة عاجزة عن حمل نزقه الشعري المعبّر عن التجليات الصوفية، ولأنّ الفضاء بين الظاهر والباطن وبين الحاضر والغائب واسع لأنّه عبارة عن مجموعة من الامتدادات اللّامتناهية، ومن هنا أستنتج أنّ الغموض في الديوان الكبير قدر محتوم لا يمكن

---

[*] ديوان ترجمان الأشواق: أول ديوان شعري كتبه لما كان في مكة وقد التقى بالنظام الفاتنة التي هام بها عشقا فكتب فيها شعرا غزليا تجاوز 600 بيت شعري وظف فيه رموز الصوفية المشهورة (المرأة، الخمرة، الديار)، ولكنّه جوبة برد عنيف من طرف فقهاء عصره، إذ عابوا عليه الغزل وهو من هو، فأعاد شرح هذا الديوان وتخريجه تخريجا صوفيا في مؤلف سماه "الذخائر والأعلاق في شرح ترجمان الأشواق" وأبعد بذلك الشبهة التي ألصقت به.

[1] إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص372.

[2] ابن عربي: مقدمة فصوص الحكم، ت. أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، 1980، ص16.

لابن عربي أن يتخلص منه، لأنّ الطريق إلى الله التي يبحث عنها الصوفي يستحيل أن يدركها باللّغة الصريحة وإنّها لغة تتجاوز قشرة الوجود إلى أعماقه وليست الكائنات والظواهر الكونية في منظور الشاعر إلّا الحروف التي ينسج منها الوجود الكلّي".[1]

وإذا كان الشاعر قد وفّق كثيرًا في الغموض بحيث جعله خاصية جمالية فإنّه قد وقع أحيانا في بعض اللّبس والإبهام، ممّا يطرح مشكلة أمام القارئ هذا الأخير قد ينشطر في فكرة أثناء محاولة القبض على المعنى الذي يسعى إليه فتارة يشير بالأحبة إلى الأنبياء وأخرى يجعلها رمزًا للذات الإلهية، وربّما تعود صعوبة التحكم في المصطلح إلى قوّة ابن عربي في التعبير عن هاجسه الشعري الصوفي، إذ تصبح اللفظة قابلة لأن يوظفها كما شاء، لأنّها بالنسبة إليه ما هي إلّا أداة يستعملها ليحقق غرضه العرفاني، وإن كان أثناء تشعب معنى اللّفظة الواحدة نراها لا تبتعد عن بعضها كثيرًا، فهو هنا قد سدّ منافذ التهمة بالتناقض.

وما أستخلصه هنا أن ابن عربي قد استطاع بهذا التجاوز للواقع اللّغوي أن يخلق لنفسه أجواء وعوالم يسبح فيها بكلّ حرية، إذ يكفيه أنّها استطاعت أن تتخلص من زيف الظاهر. وتتغلغل في حقيقة الباطن يقول:[2]

أقول وعندي أنني لستُ قابلًا ** بنفسي ولكنّي أقـول كـما قالاَ

بـــأنّي ذو قول لِمَا هو قائلُ ** بنا ولساني في عينُه فيَّ مازالَا

وما أنـا ظرفٌ كالمَكَان ولا أنا ** مـحلٌّ لــه والمـيلُ ميلي إذ مالا

فلا تيأسي يا نفسُ ممَّا نريدُه ** فلا بدَّ لي منه وإن طالَ ما طالَا

فالشاعر لا يهمه التزيين والتنميق، باعتماده على العناصر المتداولة لدى شعراء العصر، وإنّما يعتمد عليها من أجل صياغة الصور النفسية، التي تتغلغل به في أعماق الصوفي وتخرج صورا إيحائية تتسامى بالشّعر المثقل بالإيحاءات والدّلالات كما يبدو لي أيضا أنّ مرد هذا الغموض اللّامتناهي في الديوان، يرجع إلى صدق ابن عربي في التعبير

---

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط1، 1981، ص184.

[2] ابن عربي: الديوان الكبير، ص431.

عن مواجيده وشطحاته الصوفية، وإلى قدرته على صياغة هذه المواجيد في قالب شعري يجمع بين الظاهر والباطن بين الغامض والجلي ويحسن في السياق نفسه توظيف الإحالة: "لأنّ في الكتابة الصوفية تذوب الأنا واللّا أنا في حركة جدلية تحوّل الإنسان نفسه إلى حركة استبطان الوجود والمتناهي مع أسراره ومن هنا تبدو هذه الكتابة أبعد من أدبية الكلام".[1]

وقد اتضح أنّ الظاهر في شعر ابن عربي ما هو إلّا مفتاح لعلم الباطن المشحون بالطاقة الإيحائية الغامضة، حيث يكتسب الدال مدلولات غير التي تكون ظاهرة للقارئ، ولأنّ الصوفي قد أسقط عليها من مواجيده وشطحاته إشارات ربّانية عرفانية، غطّت معظم أشعاره ابن عربي. ممّا يسمح لنا بالقول إنّ الرّمز قد ساهم بشكل كبير في تشكيل ظاهرة الغموض إذْ: "يتضمن الرّمز الشعري قدرًا كبيرًا من الغموض، بما هو توتر جمالي بين الواقع والماورائي العقلي والباطني الحقيقي والخيالي ولا يكتسب دلالته سوى من سياقة الخاص، وسيأتي بطبيعته الإيحائية المتعددة عن الوضوح النّثري التقريري"[2]

وفي هذا السياق أقول إنّه وبعد قراءتي المتعددة، في إنتاج ابن عربي الشعري، لم أعثر على كثير القراءات المنحوتة، حول ديوانه الكبير وهذا على خلاف ديوانه الأول ترجمان الأشواق، ممّا ترك ديوانه مثل كتلة غامضة قد تفتح للدّارسين المهتمين عديد المجالات للخوض فيه ودراسته بما يستحق من خلال القراءة الحوارية للمتن الشعري لدى الشاعر، قراءة لا تحدها تخوم معينة تبحث عن المعنى الأسمى، ليس من باب كشفه ولكن لأجل مقاربته بالوجود. مقاربة عرفانية تسعى نحو قوتها الرّباني، في سفر لا يحدّه زمان ولا مكان. ومن ثم يبدو الغموض منقذا للمتصوفة الذي إلتجأوا إليه لستر المعرفة عمن ليس أهلًا لها، خاصة الذين عارضوهم وقاوموهم واتّهموهم أحيانا بالكفر والزندقة وأصدروا في حقهم أحكاما

---

[1] أدونيس: الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، ط1، 1962، ص142-143.

[2] إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص369.

بالموت كما حدث مع الحلّاج صاحب الطواسين وشهاب الدين السهروردي المقتول. يقول ابن عربي: "قوالب ألفاظ الكلمات لا تحمل عبارة معاني الحالات".[1]

إنّه إقرار واعتراف بأنّ ألفاظ الكلمات ستظل عاجزة عن حمل دلالات الحالات ويبقى الستر ديدنهم ومرادهم، لأنّه لا يبيح بمكنوناتهم ومعارفهم التي أطلعهم الله عليها.

[1] ابن عربي: تنزل الأملاك من عالم الأرواح إلى عالم الأفلاك، تحقيق طه عبد الباقي سرور وزكي عطية، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1961، ص116.



3- المعجم اللّغوي في الديوان:

إنّ البحث في المعجم اللّغوي لأيّ شاعر كان، هو الذي يدفع بصاحبه للتنقيب في الجانب الشكلي الذي يبيح به النص من أوّل وهلة ولأيّ قارئ كان مهما كان مستواه، بمعنى آخر هو السرّ الذي يفشي به النص أثناء القراءة الأولى، بعيدا عن الأبعاد العرفانية التي يعجّ بها الديوان الشعري.

إنّ الشّعر فن جميل أداته اللّغة، وهي من أصعب الأدوات لما تتسّم به من بعد روحي فهي جزء من روح الإنسان وتكوينه المعنوي المتّصل بالتراكم الثقافي والبعد الحضاري المنتمي إليها يقول وادي طه: "اللّغة هي المادة الأساسية المشكلّة لوجودنا الثقافي والحضاري وبالضرورة فهي الأساس في عملية الإبداع الفنّي لذلك فإنّ لكلّ أدب طريقة خاصة في استخدام الكلمة"[1]

من أجل ذلك كانت اللّغة من أكبر الاهتمامات التي شغلت بال الشاعر والناقد على حدّ سواء. علما بأنّ الأوضاع الاجتماعية والسياسية والتاريخية هي التي تفرز لغة الكتابة باعتبارها وسيلة تعبير عن المخزون المعرفي للأديب ومنه فقد وجدت أنّ لغة ابن عربي –التي شكلّ منها ديوانه الكبير– تكاد تكون بعيدة عن ملابسات الحياة وحيثيات المرحلة التي عاش فيها إذ رأى أنّ ألفاظه مرتبطة بواقع آخر، هو واقع المشاهدات الصوفية والرؤى العرفانية والمجاهدات المضنية،مع عدم الخروج عن المعجم الشعري القديم سواء العصر الذي قبله أو العصر الذي يعيشه يقول هاشم ياغي: "الشاعر الأصيل هو الذي يملك ناصية لغته في أحدث ما وصلت إليه دلالاتها، وهو الذي يتصرف ببناء الدلالة أثناء ممارسة الرؤية الشعرية تصرف حرًّا لا وصاية لأحد عليه"[2] وهذا هو حال اللّغة الشعرية عند ابن عربي، فقد اتّضح لي أنّ الشاعر قد استقى ألفاظه وعباراته الشعرية، التي شكّلت معجمه اللّغوي في الديوان الكبير من خمسة مصادر:

---

(1) طه وادي: جماليات القصيدة العربية، دار المعارف، مصر، (دت)، ص18.

(2) هاشم ياغي: الشعر الحديث بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1981، ص11.

3-1- ألفاظ مستقاة من الثقافة الدينية: إنّ النشأة الدينية التي جُبِل عليها ابن عربي، قد أثّرت بشكل صارخ، في كتاباته الشعرية لأنّها شكلت جزءًا من مخزونه المعرفي ومرجعيته الثقافية، وبدت واضحة في ديوانه واذكر بعض منها فيما يأتي: القرآن، مصحف، توحيد، نور الله، موسى، ابراهيم، التجلّي التوراة، الرسول، البيت الحرام. التثليث، عيسى، روح السور القرآنية، رحلة الإسراء.

يقول ابن عربي[1]:

أنــا كــلـمـــات الله فالقولُ قولنا ** لأنّـــي مجموعُ وغيري مُفصَّلُ

كعيسى الذي يُحيي وينشئ طائرًا ** فيُحيي بإذن الله والحقُ فَيْصَلُ

فمن كان مِثْلــي فليقُلْ مِثلَ قولنا ** وإِلّا فـإنّ الصَّمْتَ بالعيْدِ أجْمَلُ

ويقول أيضا[2]:

تجَّمَلْ لمَنْ قال الرّسول بــأنّه ** يحبُّ الجمــالَ الكُلَّ فهو جميلُ

فذلِكُمْ اللهُ النَّزيهُ جــمـــالـــه ** عن الغرض النّفسي فهو جليلُ

تعالى جَمَالُ اللهِ عن كلّ نَاظِرٍ ** إليهِ فطَرَفُ المحدثاتِ كليـــلُ

هذه الأبيات الستة مجملة تعكس ثقافة الشاعر الإسلامية، المستمدة من القرآن والسنة، فالكون كلّه تحقق بلفظة واحدة وهي (كُنْ) قالها الله فكان هذا الكون البديعُ، وعيسى ابن مريم هو كلمة الله ألقاها إلى أمه فكان هذا الرسول الذي يحيي الموتى ويصنع الطير من الطين وينفخ فيه الروح ليصير حقيقة حيّة بإذن ربّه تعالى.

هذا الكون الجميلُ خلقه ربٌّ جميلٌ، وخلق الخلق ليحبوه ويعيدوه، ويؤكده قول الرسول صلى الله عليه وسلم "إنَّ الله جميل يحب الجمالَ".

3-2- ألفاظ مستقاة من الشعر القديم: إن المتأمل في التجربة الشعرية عند ابن عربي، خاصة من حيث اللّغة بلمس بوضوح ذلك الحضور لمعاني أشعار القدماء وحتى المعاصرين له، فهو لم يجد مندوحة له، إلّا الاستثمار في ذلك المخزون الشعري النثري، ومن ثمّ فقد

---

[1] ابن عربي الديوان الكبير، ص81.

[2] المصدر نفسه، ص105.

توسَّلَ بلغة الشعراء القدامى، وأخرج تجربته الشعرية بدليل أنّ ديوانه الأول ترجمان الأشواق جاء كلّه غزليا على طريقة القدماء، فقد استعان بلغتهم وخيالهم وحتى معانيهم، غير أن ديوانه الكبير الذي لم يكن غزليا كاملا كما في الأول لأنّه جمع خلاصة رؤية ابن عربي إلى العلوم التي قسّمها إلى ثلاثة منازل:

- منزلة علم العقل الذي يبحث في الدليل وصحة الرأي وفساده.
- منزلة علم الأحوال ويتوصل إليها بالذوق والتجربة.
- منزلة علم الأسرار وهو فوق طور العقل، وهو أشرف العلوم لأنه محيط بكل المعلومات ويخص الأنبياء والأولياء.[1]

فإن مال في الديوان الكبير، إلى جمع كلّ ماله علاقة بالتدّين الصحيح، فإنّه لم يستطع التخلص من القاموس اللّغوي للشعراء الذي سبقوه.

يقول ابن عربي:[2]

خليلي لا تعجلا داكتمــا ** حديثي جِدَارًا على مُهْجتي
فإنّي أتحدث بمن قامَ لي ** إذا مــا توجَّهْتُ في قِبْلَتي
تملَّكني وتملكتُــــــــه ** فَلِي عِزُّهُ ولَهُ ذِلَّتِـــــــي

وقال أيضا:[3]

شمسُ الهوى في النفوس لاحت ** فأشــرقت عند القلوب
الحــبُّ أشــهى إلــيَّ مــمَّا ** يـقوله العارفُ اللّبيبُ
يــا حُــبَّ مَــوْلَايَ لا تــولّي ** عنّي فالعيشُ لا يطيبُ

فاستهلال المقطوعة الأولى بلفظة خليلي إنّما هو مجاراة للشعراء الجاهلين الذين يضعون من وحي مخيلتهم أخلّاء يحاورونهم ويبثون لهم شكواهم من هجر الأحبة، وهذا دأبهم ليس إلّا فمعناه ابن عربي المؤسسة على الشك الصوفي والحيرة والباحثة عن الحقيقة المطلقة، التي تطمئن إليها النّفس وترتاح إليها الروح. إنّ المطلق لا يحدّه زمان ولا مكان ولا

---

(1) ينظر، مقدمة الديوان، ص12.

(2) ابن عربي: الديوان الكبير، ص73.

(3) المصدر نفسه، ص39.

يتحقق للعارف إلّا بالتجلي الشهودي أو التجلّي العرفاني، الذي يكون فيه المتصوف في حال من الفناء يؤدي إلى المعرفة بحقائق الغيوب ويتم ذلك بالتدرج حسب أسماء الله الحسنى، فلكل اسم تجليه الخاص به.

يقول ابن عربي في سياق آخر:[1]

إليـــكَ أبيتَ اللّعن قطع المناهل ** على النَّاقة الكومَاءِ من أرض بابل

فمن كـــرِهَ الأشجارَ يكرهُ أرضَها ** ولـيــس بـغـير الحق كوني كقابل

ومَا جُبْتَ إلَّا عـــن أوامرِ صادقٍ ** يقول لي ارحل عـن مَكَانِ الأباطِلِ

لقد قالَ فيكَ الحاسدون مقالـــةً ** ولمْ يـخلُ مـنــها قـائـلـها بطائِلَ

فهذه المقطوعة تحيلنا إلى القصيدة الجاهلية بدءًا من اللّفظة المتداولة أنذاك "أبيت اللّعن" إلى الرحلة على ظهر النّاقة غلى مخاطبة المحبوب وما قاله الحاسدون من أجل قطع علاقة الحبة، فإن كانت بين الشاعر والممدوح فهي هنا بين المتصوف وربّه.

وهنا أسجل تلك العلاقة الحميمة ذات الوشائح المتينة بين الشعر الصوفي وشعر الغزل العذري، وذلك لما يتّصف به هذا الأخير من نقاء نفس وطهارة وصفاء فقد رُوي عن مجنون ليلى أنّه إذا سئل عن ليلى قال: "أنا ليلى" تكريسا لقمة الذوبان في المحبوب فقد صار قيس بن الملوح هو ليلى وصارت ليلى هي قيس لأنّ الإتحاد قد وقع والحب قد ألغى كلّ المسافات والعقبات. لذلك لاغرو أن وجدنا في الكثير من أشعار المتصوفة معجما لغويا يشابه تماما لغة الغزل العذري. يقول في أحد موشحه:[2]

إلـــى الكـــثيب ** دعتني أشواقي

نـــحـو الحبيبَ ** دعـــاء مشتاق

فـــيـا طـبـيبي ** هل لي من راق

فـقـال خِـذْني ** ذلـــك في عَدْن

ففي هذا الموشح الصغير نلمس الكثير من الألفاظ المستقاة من الشعر القديم أو المعاصر له مثل: الكثيب، الطبيب، الحبيب، عدن فالمتصوف بهيم عشقا وحبًّا مبتغاه

---

[1] ابن عربي: الديوان الكبير، ص311.

[2] المصدر نفسه، ص502.

الكثيب حيث يتواجد الحبيب رغم معرفة المكان ووجود الحبيب، فإنّ الشعور بالوصول مستحيل لأنّه لا يتحقق وهذا حال المتصوف العاشق الذي يقطع المسافات بعد المسافات في رحلته الشقاء والعناء، فيجاهد نفسه أيّما جهاد لعله يفوز بوصل، فلا يكون له ما يريد، فيستلذ عذاب المجاهدة والمصابرة لأنّه باختصار يسعى إلى المطلق الذي هو الله.

3-3- ألفاظ مستقاة من مظاهر الحضارة العربية وغير العربية: ابن عربي هو ابن بيئته عاش شطرًا منها في الأندلس حيث التمازج الحضاري بين العرب المسلمين والأوربيين الأسبان والشطر الآخر أكمله في المشرق العربي وبالضبط بين الحجاز والشام، رحلة وقعت إثر رؤية رآها فامتثل لأمر الرؤيا، التي فتح الله له فيها بكتاب سمّاه الفتوحات المكية هذا الحيّز الجغرافي الذي نشأ فيه استفاد منه من الناحية اللّغوية فكانت مبثوثة في ديوانه مثل: الحرير، اللؤلؤ، الخدر، القباب، الدّمسق، الكرسي، الفراديس، الحمى، الثريا، الأفلاك، السماك، سمرالقنا، الناقور، الرسم، البيت العتيق... الخ.

وهناك ألفاظ استلهمها من مظاهر الطبيعة الحية أو الجامدة مثل: الرعد، السماء، البرق، المطر، الغزال، الطير... .

يقول ابن عربي:[1]

إنّ الجبال وإنْ أصبحن جــــامدةً ** فإنّها عند أهـــل الكشف كالصّوف

أو كالبسيسة أجزاء متفرقــــــــة ** في كُلِّ وجهٍ عن التحقيق مصروف

كما أتتْ في كتاب الله صـــــورته ** وزنًا صحــيحًا لنا من غير تطفيف

في هذه المقطوعة الشعرية أعاد ابن عربي شرح الصور القرآنية بأبيات أبدع فيها، من خلال الشكل إلى أعماق السورة القرآنية، وقراءتها قراءة عرفانية تتلمس الباطن والجوهر. وهذا ما يؤكد أن اللّغة في يد ابن عربي أداة طيّعة بشكلها كيفما شاء في صور تبدو بسيطة ثم تصير غامضة، تضع القارئ في حيرة تشبه حيرة الصوفي، وبذلك بفضل قدرته على التشكيل والإبداع اللّذان ولدَا في اللفظة الواحدة أو العبارة الواحدة معان متعددة ذات دلالات مختلفة، تعكس موهبته في النظم وقدرته على الإبداع والخلق الفني –مع العلم ابن عربي

---

[1] ابن عربي: الديوان الكبير، ص244.

المتصوف ناثر أكثر منه شاعر. كون عصارة فكره الصوفي النثرية قد تجاوزت مئات المؤلفات، في حين أن شعره لا يظهر إلّا في ديوان ترجمان الأشواق والديوان الكبير، وبعض الأشعار المبثوثة في كتبه النثرية مثل الفتوحات المكية أو خصوص الحكم ونظرة ابن عربي إلى العلامات اللغوية كما يقول نصر حامد أبو زيد: "للعلامات اللغوية نظرة خاصة لا تفصل بين العلامة اللغوية وغيرها من أنواع العلامات، فهي علامات تحيل إلى بعضها البعض، فالوجود بكلّ مراتبه يحيل إلى أصوات اللّغة، كما تحيل أصوات اللغة إلى المراتب الوجودية.. وجدنا أنّ الكلمات تحيل إلى الموجودات كما تحيل الموجودات إلى الكلمات"[1]

يقول ابن عربي:[2]

ألا أنعم صباحًا أيّها الواردُ الذي ** أتانا فحيّانا مـــن الحضرة الزّلفى

فقلـــت له أهلًا وسهلًا ومرحبًا ** بوارد بُشرى جاء من مورد أصفى

فقال سلام عندنا وتحيـــــــــــةٌ ** عليكم وتسيكم مـــن الغارة الهيفا

فاللّغة عند ابن عربي في هذه المقطوعة لا تنفصل عن رؤيته الوجودية للكون فهي بالتالي تختلف عن رؤية اللّسانيين والاجتماعيين والتي تتراوح بين كونها جملة علامات، تتكون من صور سمعية (دوال) ومفاهيم (مدلولات) يجمعها السياق ويمنحها دلالات معينة وبين كونها ظاهرة اجتماعية وظيفتها الأساسية تحقيق التواصل بين أفراد المجتمع الواحد. لقد تجاوز ابن عربي هذا التصور في لغته الجديدة واعتمد في إحداثه لهذه اللّغة على جملة آليات أوضحتها سعاد الحكيم من خلال عملها المعجم الصوفي. إنّ الأبيات الثلاث في ظاهرة بسيطة في متناول القارئ يخاطب الوارد متمنيا له صباحًا ناعمًا على عادة العرب القدماء في دعائهم، مرحبا به ورادًا عليه السلام، إنّها حوارية عادية غير أن المتمعن فيها تأخذه إلى مسارب عرفانية عميقة ومشعبة، فهذا الوارد هو ربّما النفس الإنسانية جاءت من السماء، مثلما نزلت على ابن سينا، معطرة زكية برائحة ربانية. وقد استعمل ابن عربي آلية إفراغ جملة من المفردات من المضامين والدلالات التي كانت تحميها ومنحها دلالات جديدة

---

(1) نصر حامد أبو زيد: إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط7، 2005، ص97.

(2) ابن عربي: الديوان الكبير، ص245.

تنتقل بموجبها من مستوى منطقي إلى مستوى عرفاني صوفي يستبغ بسبغة صوفية ربانية تصبح بعيدة عما اعتقدناه في بداية احتكاكنا باللفظة، وباعتماد ابن عربي على آلية إفراغ الكلمة من مضمون إشارتها الدلالية تجاوز العديد من المضامين والدلالات التي تجعل الكلمة مرتبطة بتحقق صفة معينة. مثال لفظة الريح أخرجها ابن عربي من مدلولها المعروف عندنا إلى مدلول استلهمه من فكرة الصوفي فصارت اللفظة رمز للأرواح. ولفظة سلمى رمز للحكمة السليمانية الواردة في مقام سليمان، والفنون جمع فنن وهي رمز لأنواع المعارف... وهكذا ويبقى أكبر دليل ما فعله في ديوانه ترجمان الأشواق، الذي كان أوّل مؤلفاته الشعرية، وقد انصب مضمونه حول الغزل بابنة اسمها النظام رآها في الحرم المكي فعوتب من طرف فقهاء عصره فأعاد شرح ديوانه شرحا صوفيا تأويليا وسماه الذخائر والأعلاق في شرح ترجمان الأشواق يقول: "فقلدناها من نظمنا في هذا الكتاب أحسن القلائد بلسان النسيب الرائق وعبارات الغزل اللاّئق ولم أبلغ في ذلك بعض ما تجده النّفس ويثير الأنس من كريم ودّها وقديم عهدها ولطافة معناها وطهارة مغناها، إذ هي السؤال والمأمول والعذراء البتول ولكن نظمنا فيها بعض خاطر الاشتياق من تلك الذخائر والأعلاق فأعربت عن نفس تواقة وبّهت على ما عندنا من العلاقة... ولم أزل فيما نظمته في هذا الجزء على الإيماء إلى الواردات الإلهية"[1]

وقد اعتمد ابن عربي في وضع هذا المعجم على أربع آليات

1- إفراغ الكلمة من إشارة مضمونها الذاتية
2- نقل مضمون الكلمة من مستوى إلى آخر
3- معراج الكلمة
4- خلق المصطلحات

إنّ المعجم اللّغوي الذي ألّفه ابن عربي في ديوانه الكبير قد استند فيه إلى ذوقه وخبرته بالمقام الذي يكتب عنه، ومع كلّ مقام يستنبت حقلا دلاليا جديدًا للكلمة يقول ابن عربي:[2]

---

[1] ابن عربي: مقدمة ترجمان الأشواق، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1987، ص09.
[2] ابن عربي: الديوان الكبير، ص363.

لله درُّ عـصابــةٍ ســارت بــهم ** نُـجْبُ الفـنـاء لحضرة الرحمن

قـطـعوا زمـانــهم بـذكر إلههم ** وتـحـقـقوا بـسـوائـر القرآن

ورثوا النبي الهاشمي المصطفى ** من أشرف الأعراب من عدنان

ركبوا بُراق الحبِّ في حرم المُنى ** وسَروا القدس النُّور والبـرهان

وقفوا على ظهر الصّفا فأتــاهم ** لبَنُ الهدى من مُنزل الفرقـان

في هذه الأبيات التي تعجُّ بالفكر الوجداني الذي توسل فيه ابن عربي بالخيال والرؤى اللامتناهية والتجربة الحية التي استدعت الخلفية المعرفية والأنطولوجية والمعرفة التي يتوكأ عليها ابن عربي في فهم اللّغة، ممّا خلق ما يعرف بالتجدّد المستمر المتولد على نظريته المسماة الخلق المتجدّد نتيجة اعتماده على مقام الترك وبالتالي فهو يرى: "أنّ كتاباته تصدر عن النور الإلهي وأن لا شيء يشفي من الحيرة إلّا طريق المتصوفة في مجاهدة النّفس فالعقل الفلسفي يقود إلى الشك والطريق المؤدي إلى الإيمان وراحة النّفي هو الاتصال المباشر بالله واستمداد المعرفة منه، وهذه المعرفة هي الاتحاد بالخالق"(1)

إنّ إطّلاع ابن عربي الواسع على الفقه الإسلامي وعن آلياته في قراءة الجانب التشريعي من الدين فقد تغير بواسطة الكتابة السّارحة، أي إعادة كتابة الفقه الإسلامي استنادا إلى تصوره الوجودي والمعرفي يقول أحد الباحثين: "لقد أدمج الخيال في إرساء تصوره الفقهي فكلما عرض مسألة فقهية إلّا عدّها سلوكا خياليا لا يتقيّد بالضوابط التي سنّها الفقهاء وإنّما يرتبط بتجربة وجودية أرحب"(2)

خلاصة هذا العنصر فإنّ ابن عربي قد تمكّن من وضع معجم صوفي كان ركيزة للغة جمعت معارف المجتمع كما ساهمت في إيصالها للغير وصارت وسيلة يتوسل بها الباحثون والدّارسون لمناقشة أفكار المتصوفة وشطحاتهم العرفانية بمعنى آخر لقد استطاع ابن عربي، أن يقدم للقارئ الدّارس أو الناقد مفاتيح لفك شيفرة النص الشعري الصوفي المثقل بزخم عرفاني يعانق المطلق ويتجاوز النسبي.

(1) محمد قجة: مقدمة الديوان الكبير، ص11.

(2) خالد بلقاسم: الكتابة والتصوف عند ابن عربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص189.



4- بنية الرمز الصوفي والتأويل في الديوان الكبير:

تمهيد:

بدا لي قبل الحديث عن الرمز في شعر ابن عربي، أن أعرفه لغة واصطلاحا. ولقد اتفقت المعاجم العربية على أن مادة "رمز" تعني لغة "الإشارة" والإيماء " غير أن الاختلاف فيها يقع في وسيلة الإشارة والإيكاء أتكون باللفظ؟ أم تكون بأحد الجوارح أم بغيرها من الأشياء؟

أ- الرّمز لغةً:

يذهب الزمخشري إلى أن الرمز يكون "بالشفتين والحاجبين" وضرب بذلك مثلا حيث قال: "دخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا"[1] وفي موضع آخر كلمة "رمز" في قوله تعالى: ﴿**قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا...**﴾[*]

بالإشارة أيضا ولكن في تفسيره "كما يكلم الناس الأخرس"[2] دليل على أن الإشارة عنده لا تكون مصحوبة بصوت يزيل بعض إبهامها وخفائها.

في حين يتوسع الفيروز ابادي[3] أكثر من الزمخشري حين يجعل "الإشارة والإيماء""بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان، لم يوضح مع –ذلك– الإشارة باللسان هل تكون بصوت أو بدونه؟

ويرى الجاحظ أن الإشارة –زيادة على الجوارح– يمكن أن تكون كذلك "بالمنكب إذا تباعد الشخصان وبالثوب وبالسيف.[4]

والواقع أن ابن منظور كان أوضح منهم جميعا بسبب توسعه رغم انه لا يخرج عن كون "الرمز هو الإشارة" بأحد الجوارح أو غيرها من الوسائل المتاحة، إذ يرى أن الإشارة تكون أيضا "تصويتا خفيا باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بالكلام غير المفهوم

---

(1) الزمخشري: أساس البلاغة، كتاب الشعب، مصر، دط، 1960، ص251.

(*) آل عمران: الآية 41.

(2) الزمخشري: الكشاف، ج1، القاهرة، 1343 هـ، دط، ص429.

(3) الفيروز ابادي: القاموس المحيط، القاهرة، مطبعة بولاق، (دت)، ج2، ص177.

(4) الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص57.

باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ"[1] والخلاصة مما سبق، أن الرمز بمعناه اللغوي هو الإشارة وأنهما صنوان يغني أحدهما عن الآخر –من حيث الدلالة اللغوية– عما في المكنون، وقد أورد أحد الباحثين[2] هذه الأبيات للدلالة على أن الرمز والإشارة بمعنى واحد (من البسيط):

"وقـال لـي بـرمـوز من لواحظه ** أن العناق حرام قلت في عنقي"

وقال آخر (من الطويل):

"رمـزت إلـي مـخافة مـن بعلها ** من غير أن تبدي هناك كلاما"

مثلما قال آخر في دلالات الإشارة (من الطويل):

"أشارت بطرف العين خيفة أهلها ** إشـارة مـذعـور ولـم تـتـكـلم

فأيقنت أن الطرف قد حال مرحبا ** وأهـلا وسـهـلا بـالحبيب المتيم"[3]

لنستنتج أنه لو وضعت لفظة "أشارت" محل كلمة "رمزت" أو العكس لما حدث تغيير في المعنى المقصود.

ب- الرمز بمعناه الاصطلاحي:

لقد عرف العرب التعبير الرمزي في أدبهم قبل الإسلام وبعده، إذ كانوا يتذوقونه بمعناه لا بلفظه الصريح وعرفوه بعد الإسلام مصطلحا نقديا متداولا بلفظه أحيانا وبما ينوب عنه من المصطلحات في أكثر الأحيان كالإشارة والمجاز البديع.

وإذا كان الرمز بمعناه الاصطلاحي الحديث هو: "الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية"[4]، فإن

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1955، ج5، ص356.

[2] درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي، ص42.

[3] الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، دار الفكر للجميع، بيروت، لبنان، 1968، دط، ص57.

[4] غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط3، 1983، ص398.

امرئ القيس قد استخدم هذا اللون من التعبير الإيحائي المستتر في معلقته عندما يصف الليل. يقول (من الطويل)[1]:

"وليل كموج البحر أرخى سدوله ** علــي بــأنواع الهموم ليبتلي

فقلـت لــه تـمـطى بـصلبه ** وأردف أعـجــازا ونــاء بـكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا انــجل ** يصبح وما الإصباح منك بأمثل"

فالشاعر، لا يقصد ظواهر الألفاظ وما تشير إليه من دلالات معروفة متداولة وإنما يصور حالة من حالاته النفسية المضطربة وعاطفة من عواطفه المنفعلة لما نزل عليه من هموم الدنيا لتختبر قدرته على التحمل.

فهو لم يلجأ في التعبير عن كل هذا إلى المباشرة، ولكنه لجأ إلى المجاز والإيحاء أوردت هذه المقطوعة ومثيلاتها كثيرة للدليل على أن أدباء العرب عرفوا التعبير الرمزي كذوق علمي، ولكنهم لم يعرفوه كمصطلح إلا بعد ظهور الإسلام وظهور حركة نقدية وبلاغية على يد مجموعة من الباحثين أمثال ابن المعتز، وقدامة بن جعفر، وأبي هلال العسكري، وابن رشيق، وعبد القادر الجرجاني، وابن الأثير... وغيرهم

وقد تطور الرمز على يد المحدثين تطورا ملحوظا حيث أشار أدونيس إلى أنّ "اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له"[2]

فالرمز الذي لا ينقل القارئ بعيدا عن حدود القصيدة ونصها المباشر لا يمكن القول إنّه الرمز الذي هو الأصل معنى خفي إيحاء وامتلاء وقد مجده شعراء الغرب وعلى رأسهم بودلير Baudelaire الذي يرى: "كل ما في الكون رمزا وكل ما يقع في متناول الحواس رمزا يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علاقات"[3]

---

[1] يوسف بن سليمان الشمنتري: أشعار الشعراء الستة الجاهليين، شرح وتعليق: د. عبد المنعم خفاجي، ج1، القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة، 1963، ص36.

[2] أدونيس: ومن الشعر، دار العودة، بيروت، ط3، 1980، ص160.

[3] ينظر، فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984، ص112.

ولذلك يمكن القول إن الرمز ينبثق من المجاز اللغوي نفسه حين يضغط الشاعر على بعض الألفاظ في القصيدة ضغطا مركزا يتجاوز كثيرا حد الإشارة. المهم من كل هذا أن مصطلح الرمز قد تعرض لكثير من التعريفات التي لم أستطع أن أحصرها في هذا المقام. ولكن ما يجب الإشارة إليه هو ما مدى أهمية الرمز في التشكيل اللغوي.

لقد اتخذ الشعراء من الرمز أداة للتعبير، بدعوى أن اللغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعورية وإخراج ما في اللاشعور وتوليد الأفكار الكثيرة في ذهن القارئ، فبالرمز تستطيع اللغة نقل هذه التجربة واجتياز عالم الوعي في عالم اللاوعي فتلد وتوحي وتتساقط معانيها على ذهن القارئ مثل المطر. لذلك بات من الواضح أن القصص الرمزية والحكايا المبطنة والإشارات الخفية التي لا يفهمها إلا من كان على درجة عقلانية رفيعة تهدف إلى نشر أفكار عرفانية تتفاعل وتتكوم في مخيلة الشاعر لتجسيد أراء ربّما يخاف على إطلاقها صريحة، بما يحيط به من عوامل سياسية أو دينية، لكلّ هذا فالرّمز الشعري له ارتباط وثيق بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، لأن طبيعته غنية ومثيرة.

وما تجدر الإشارة إليه هو أنّ الرمز لا يتأتي للجميع، لأنّ هناك صعوبات تكمن في كيفية اقتناصه وفهم مدلوله، مضافا إليها اختيار الموقع المناسب له، ومدى استجابة بقية العناصر الجمالية له، ومن هنا فإنّ العملية الرمزية لا تحقّق هدفها، ما لم تكن مبنية بناءً فنيا جميلًا، فإذا أحكم الشاعر رموزه الشعرية وتمكن من إخضاعها لتجربته استطاع أن يوقع المتلقي في ذلك الفضاء السحري الذي وقع فيه، وهنا تكمن وظيفة الرّمز إذ: "ليست وظيفة الرّمز أن ينقل إليك أبعاد الأشياء وهيئاتها كاملة ولكنّ وظيفة الرّمز أن يوقع في نفسك ما وقع في نفس الشاعر من إحساسات"[1]

ولمّا رجعت إلى ديوان ابن عربي وجدته غاصًا بالرموز التي استلهمها من الشعر العربي القديم ومن مختلف الثقافات والفلسفات التي نهل منها، مع الإشارة في هذا السياق إلى كون ابن عربي لا يعتبر الرّمز ديدنًا يريد من ورائه تحقيق الجمال الفني والأدبي وتوسيع

---

[1] فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص241.

الفضاء الشعري وخلق المتعة الأدبية، وإنّما نظر إلى الرمز على أنّه وسيلة لتثبيت الفكرة وتعميقها وإعطائها البعد الحقيقي الذي لا يقف عليه إلّا من تبّحر في العلم.

"وليس الرّمز الصوفي إلّا فكرة مبنية ومذهبا يذهبه الصوفي ثم يضيفه مقحما على الأشياء، أما الاستعمال الفني فيكون الرمز فيه ابن السياق وأباه معًا، ولا يعرف الرّمز الفني بتبييت الأفكار في خارج القصيدة"[1]

وابن عربي في ديوان سابق يشير في مقدمته أنّ الرموز الموظفة ما هي إلّا إشارات لمعان صوفية باطنية عرفانية، ولذلك وجب على القارئ أن يصرف النظر عن المعنى الظاهر إذ يقول: (الرمل)[2]

كلّ ما أذكره من طلل ** أو ربوع أو مغان كلّ ما

وكذا إن قلت هي أو قلت يا ** وإلّا وإن جاء فيه أو ما

وكذا إن قلت هي أو قلتُ هو ** أوهموا أوهنّ جمعا أو هما

وكذا إن قلت قد أنجد لي ** قدر في شعر أو اتّهما

وكذا السحب إن قلت قد بكت ** وكذا الزّهر إذا ما ابتسما

كلّما أذكره ممّا جرى ** ذكره أو مثله أن تفهما

منه أسرار وأنوار أن جلتْ ** أو علتْ جاء بها ربّ السما

اصرف الخاطرَ عن ظاهرها ** واطلب الباطنَ حتى تعلما

فإذا قرأنا هذه الأبيات، بما يحمله الظاهر منها، نجد أنفسنا قد جانينا الصواب ووقعنا في الشطط المعنوي. يؤكد هذه الحقيقة البيت الأخير الذي يأمرنا فيه الشاعر بصرف النظر عن الظاهر، وضرورة طلب الباطن حتى نعرف المقصود، فالصوفي لا يرى إلّا الحق ورؤيته للأشياء وتتصور في الوهم. فابن عربي في هذه الأبيات يذكر بعض ما ألفنا سماعهُ عن العرب من مصطلحات كانت متداولة كالطل والربوع والمغاني، ثم يردفها بلعبة الضمائر هو، هي، هن... الخ، وهذا ما يبرئ الشاعر من تهمة الأخذ بالظاهر، وضرورة الغوص في الباطن ويصبح الطل هنا رمز للذات الإلهية والإشارات العلوية التي ظهرت للعاشق الصوفي

---

[1] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981، ص155.

[2] ابن عربي: مقدمة ديوان ترجمان الأشواق، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1987، ص09.

الولهان المتيّم، ممّا جعل الضمائر المستعملة لا قيمة لها، كما نعرفها نحن بل هي تعبير عن الذات الإلهية التي جاءت في صيغة الأنثى عاكسة الصورة التي يصبو الصوفي إلى التعبير عنها "فالمرأة في الأصل خلقت من الرجل فينزلها من نفسه منزلة الصورة التي خلق الله الإنسان الكامل عليها وهي صورة الحق، فجعلها الحق مجليا له، وإذا كان الشيء مجليا للناظر فلا يرى الناظر في تلك الصورة إلّا نفسه، فإذا رأي في هذه المرأة نفسه اشتد حبّه فيها وميله إليها لأنّها صورته"[1]

4-1- بنية الرمز الصوفي ودلالاته:

ممّا سبق ذكره عن الرّمز ومفهومه، فقد بدا واضحا، أنّ الرّمز في الأصل قد فتح النص على تعدد الدلالات والمفاهيم حسب مرجعية القارئ، وبالتالي فتح الباب على جملة من التأويلات التي تبدو منسجمة أحيانا ومتعارضة تارة أخرى، فالرمز يمنع للقارئ إعادة تشكيل العالم بتمثلات اللغة وإشارتها، ممّا ينتج المعنى المزدوج التي هو من صلب موضوع التأويل، "إنّ الخطاب الشعري حينما يحاول الانفتاح على التأويل فليس ذلك مجرد إجراء يتستر من خلاله عن القارئ ولكنّها مماهاة لتأويل الكينونة وتأسيس لشعرية التأويل حيث تغدو الشعرية منتجة للنص باعتبار هذا الأخير خاضعا لنظرة القارئ التأويلية"[2]

يقول ابن عربي:[3]

ألـبسـت جـاريـة ثوبًا من الخفر ** في النّوم ما بين باب البيت والحجر

وقبّـلـتـه فـقـبّـلـنـا مـقـبّـلـهـا ** وغبت فيه عن الإحساس بـــالبَشَر

واستصْرخَت في ثنيّات الطواف وقد ** حَسَرْن عن أوجه من أحسن الصور

هـذا إمـام نـبـيـل بـيـن أظْهُرنا ** هـذا قـتـيـل الهـوَى واللّثـم والنظر

فهذه الأبيات الأربعة تأتي متقلة لحمولة عرفانية، تطغى على الألفاظ الحاملة لها تتجاوز الظاهر وتسعى حثيثة إلى تلمُس أعماق الباطن متقلة بالإيحاء والإيماء والتلويح، فنجد وراءها إشارات تخرج بهذه الرموز الغزلية إلى معاني الحب الإلهي حيث تزدوج الدلالة

---

[1] ابن عربي: الفتوحات المكية، تح: عثمان يحي، د.ط، الهيئة المصرية العلمية للكتاب، القاهرة، 1972، ج4، ص454.

[2] محمد كعوان: شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الطبعة الأولى، 2003، ص110.

[3] ابن عربي: الديوان الكبير، ص149.

اللّفظية ازدواجا يتجاوز الحدود الوضعية للألفاظ إلى صورها الخفية حيث يصبح الحد الوضعي للّفظ وحيدًا ينكسف من ورائه تعبير الألفاظ كمل تعبّر الأحلام"[1]

إنّ اهتمام ابن عربي في هذه الأبيات بالمرأة التي تجلت في صورة جارية راجع إلى الاعتقاد الذي آمن به وهو أن المرأة في صورتها هي مجلّى للحب الإلهي وبالتالي فالأنثى لجمالها وحسنها ما هي إلّا رمز للذات الإلهية، التي لما ظهرت له أصابته حالة الدهشة، التي تصيب عادة الصوفية، فغاب عن واقعه ودخل فيما يشبه الغيبوبة، لأنّ المقام عظيم والأمر جلل، والحضرة الإلهية تغيّب كلّ عارف ارتقى مرتقاها.

وإذا تصفحنا الديوان الكبير وجدناه يزخر بأنواع من الرموز التي فاقت ما وجدناه في ديوانه الشعري الأول ترجمان الأشواق كاد ينحصر في رمز واحد وهو المرأة. ومن هذه الرموز:

أ/- رمز المرأة ودلالتها في الديوان الكبير:

يتميز ابن عربي بالفكر الرمزي الذي لا يقصد المعنى مباشرة إنّما يتوسل بالرمز إذ يقول: "فالتفت إلى رمزي ترى ما أقصده"[2] فقد حذا ابن عربي حذو غيره من المتصوفة في الكتابة الترميزية التي لا يمكن فهم معانيها إذا أخذناها بالظاهر، وبالتالي فهي تفرض على القارئ التعمق في أغوارها لإماطة اللثام وكشف الحجب عن دلالتها الباطنية وإذا تأملنا دلالة المرأة الرمز في الديوان الكبير نرى كيف اتّخذّ ابن عربي من التأنيث معادلا للذات الإلهية التي يسعى للفناء فيها والبقاء بها فجاء كل شعره مساويا لها.

ولأنّ الحبّ يعتبر أسمى سمات الكتابة الصوفية، فهو يشكل حلقة وصل بين ما هو إنساني وما هو إلهي، مع الإلحاح على فكرة الحب الإنساني التي يتأسس عليه الحب الإلهي، وأنّ حب النساء يعدّ من صفات الكمال الإنساني. ولمّا كان الجمال الطبيعي آسرا لعقول وقلوب الناس نظرا لتجلي عظمة الله فيه، جعله الله بابا من أبواب جماله المطلق، ولهذا كانت المرأة عند ابن عربي خاصة وغيره من المتصوفة عامة، رمزا للجمال المطلق

---

[1] عاطف جودة نصر: شعر عمر بن الفارض، دراسة في فن الشعر الصوفي، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1982، ص120-121.

[2] محمد إبراهيم الفيومي: ابن عربي صاحب الفتوحات المكية، ط1، الدار المعربة اللبنانية، القاهرة، 1419هـ-1998م، ص53.

الذي يصعب تصوره وتقييده بنموذج دنيوي فتأنيث عنده سار في كلّ شيء حتى في الصفات الإلهية إذ يقول: ".. وإن شئت قلت الصفة فمؤنثة أيضا وإن شئت قلت القدرة مؤنثة أيضا، فكن على أي مذهب شئت فإنّك لا تجد إلّا التأنيث"[1]

لذلك كانت علاقة المرأة بالرجل عند ابن عربي مستمدة من القرآن والسنة النبوية فآدم حسبه كان بمفرده فبعث الله له منه حواء لتؤنس وحشته وتكون له زوجا يحقق له وحدته وكماله فالإنسان مركب بين الذكورة والأنوثة يقول ابن عربي:[2]

إنّ الأنوثة من نعت الرجـال ** تــراهم يعملون العلم في الصّور

فيصبحون حيالي حاملين به ** حمل السحاب لما فيها من المطر

فالمتصوفة أحبّوا من أوجد الحبّ وجعله قائما بين المرأة والرجل، وعمدوا إلى التعبير عنه بأساليب الغزل العذري، طالما أنّ اللّغة بمفرداتها ومعاجمها قد وقفت عاجزة، ومقيدة غير قادرة، تمارس قمعها وقهرها ضد الإنسان، الذي ظلّ يتوسل بلغة العذريين كي يعبّر عن مواجيده العرفانية، إلى حد أخرج بعض نصوص الشعر الصوفي عن سياق الحب الإلهي، وأدخله في سياق الحب الحسي[3]. ومرد ذلك كما قلت سابقا هو تداخل وتقاطع اللّغة المشتركة بينهما ونموذج ذلك قوله:[4]

كـم رأيـنا بـرامـة ** من طلـول دوارس

مـا رأيـنا من غادة ** في الجوار الأوانس

مثل لبنى إذا أقبلت ** نحونا من غدامس

خـلـتها حين أقبلت ** قـطعة من حنادس

صــورة ما أرى لها ** صورة من الكنائس

فقد صور ابن عربي في هذه المقطوعة شوقه وحنينه للمحبوب متّخذا من الغادة الحسناء رمزا للحكمة الإلهية التي تدعى لبنى وفيه إشارة إلى الحنين والرغبة في وصال

---

[1] ابن عربي: فصوص الحكم، ج1، ترجمة عاصم إبراهيم الكيالي، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ص220.

[2] ابن عربي: الديوان الكبير، ص193.

[3] ينظر، عباس يوسف حداد: الأنا في الشعر الصوفي، ابن الفارض أنموذجا، ط1، دار الحوار للنشر، دمشق، 2005، ص56.

[4] ابن عربي: الديوان الكبير، ص107.

المحبوب، لأنّ العارف يسعى للارتواء من حوض اللطائف والمعرفة تقبل إليه بلقاء خاص معه، يشبه لقاء العشاق في لحظات الخوف والانتظار والرجاء وتحول البياض إلى سواد والسواد إلى بياض وتصير (حنادس وغدامس) وهما الليالي الشديدة السواد رمزان لمواقيت التّجلي، وصورة المرأة في هذه الأبيات ليس لها مثيل لأنّها في الأصل هي صورة الذات الإلهية "فالمرأة في الأصل خلقت من الرجل... فينزلها من نفسه منزلة الصورة التي خلق الله الإنسان الكامل عليها وهي صورة الحق التي جعلها مجلّي له، إذا كان الشيء مجلّى للناظر فلا يرى الناظر في تلك الصورة إلّا نفسه، وإذا رأى في هذه المرأة نفسه اشتد حبّه فيها وميله إليها، لأنّها صورته، وقد تبيّن لك أنّ صورته صورة الحق التي أوجد عليها فما رأى إلّا الحق"[1] والحق لا يتحقق إلّا بالحب أو الهوى الذي حرّك السكون، لأنّ الأنوثة انفعال لها أثر عظيم في هذا الكون، فقد هام بها ابن عربي وهي في أقبح مظاهر التجلي إذ يقول:[2]

إذا تجلّيتَ لي أنثى أهيم بــها ** ولو تجلَيْتَ لي في أقبــح الصّـــور

لعاد قُبْح الذي جعلتُ مظهركم ** عندي وفي نظري من أحسن الصُّور

تبارك الله في مجلاه نــعـرفه ** ولـو جـهـلنـاه كـنّا منه في ضرر

تكشف هذه الصورة المجازية المتراكمة عن تركيب رمزي للحكمة الإلهية التي تفتك بالعارف متى تجلت له يقول Cordin H "إن المحبّ أدرك أنّ الصورة ليست خارجة عنه ولكنّها باطنة في وجوده ... إنّها وجوده الفعلي ولدى هذه النقطة الجوهرية من التجربة تأخذ دائرة ديالكتيك الحب في الانغلاق على ذاتها: إذا أصبح الحب أقرب للمحب من نفسه، وتتجاوز هذا القرب الحد لدرجة أنّه يبدو حجابًا على المحب"[3]

لقد جعل ابن عربي التأنيث معادلًا للذات الإلهية، التي يبذل قصارى جهده من خلال الرياضيات والمجاهدات والانتقال من مرتبة إلى أخرى من أجل أن يفنى فيها ويبقى بها، وهذا ما جعل شعره مساويا لها، "فالوجود في أصله من الفعل وجد بمعنى عثر على.. ولقي

---

[1] ابن عربي: الفتوحات المكية، ص454.

[2] ابن عربي: الديوان الكبير، ص173.

[3] Henrry Cordin: Geative magination in the sufism of Ibn arabi trans by Ralph man heim, London, 1969, p157.

والالتقاء يحدث بين طرفين وعنه تتولد الرغبة فيفيض الوجود وتظهر الموجودات، فامتلاء الوجود يوجه المطلق نحو التجلي"[1]

والامتلاء في الأصل قوة التي هي طاقة تقوم بدفع الأصل نحو الانكشاف والأنثى هي القادرة على احتواء هذا الامتلاء ودفعه من ظلمة الغيب نحو الظهور وهذا ما يصرّح به شيخ العارفين: "وليس في العالم المخلوق أعظم قوة من المرأة لسرّ لا يعرفه إلّا من عرف فيما وجد العالم وبأيّ حركة أوجده الحق تعالى"[2]

وبالتالي فإن مذهب ابن عربي في التجلّي ينحصر في أنّ الله سبحانه وتعالى لا يشاهد إلّا في الصور والأشكال العينية التي يظهر فيها سواء أكانت من وضع الخيال أم من المحسوسات، والتجلّي لا يكون على شكل واحد وإنّما يأتي متنوعًا على عدّة أشكال حسب قدرة المريد واستعداداته

يقول ابن عربي:[3]

تـولّـيتُ عـنـها طـاعةً حيث ملَّت ** فـيـا لـيـت شعري بعدنا هلْ تولّت

تأملتُ خلقي هـلْ أرى رَسْمَ دارهـا ** فـقـالـت ظنوني لا تخف ما تخلّت

تمت إلـيـنـا وهـي تـهـجـرُ ذاتنا ** فـأفـنى وجـودي عـينها فاستقلت

تَـغَـافـلْتُ عـنْـها قدْ علِمْت بأنّها ** إذا بـنْـت عـنْـها أنَّها وجْه قبْلَتي

تـعـجَّبـتُ مـنّي ثـم منها لعلمها ** وجـهـلـي لـمَّا أنْ ظـلَـلْـتُ وظلَّتِ

تُرى ليت شعري هل ترى العلم حيرة ** وبالـجـهـل عَـزَّت ثـمَّ بالـعلم ذلّت

تـخـاطـبُـها مـنّـي سـرائر ذاتـها ** فـمـا أنـا مـنّي غيرها حيث حلّت

توَّلتْ ومَا بَانَتْ وبَانَتْ ومـا مَشَتْ ** لأنّـي مـعْـلُـولُ لـهـا وهـي عِلَّتِي

تَـوَهَـمْـتُ فـيـها حين قُلتُ بأنّها ** هـي الشرط في كوْني وكان لَغفلتي

تـعـالـيـت يـا ذاتـي فما ثمّ غيرُنا ** وما هي عيني فاعملوا أصل حيرتي

---

[1] نزهة براضة: ابن عربي في أفق ما بعد الحداثة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، سلسلة ندوات ومناظر، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص59.

[2] ابن عربي: الفتوحات المكية، ج2، ص466.

[3] ابن عربي: الديوان الكبير، ص448.

هذه المقطوعة الشعرية الرائعة، التي بدأها بحرف كان هو رويها، تظهر فيها بوضوح لعبة الضمائر، التي كثيرا ما وظفها الشعراء الصوفيون، وذلك لتبرئة ساحاتهم من الشبهات، لقد سيطر على هذه المقطوعة حرف التاء الدال على التأنيث إضافة إلى ضمير الغائب هي، وتاء التأنيث هنا جاءت مقرونة إلى قرابة عشرين فعل، فأصبحت القصيدة حبلى بالحركة والنشاط تحاول الإجابة عن أسئلة الحيرة التي وقع فيها الصوفي، ممّا جعلها تبتعد عن المعنى الظاهر الذي نستشفه لأول مرة وتنساب متغلغلة إلى أعماق التجربة الصوفية الذي تكرّس الثنائية الأزلية الظاهر والباطن، والخفاء والتجلّي هذه القصيدة تؤكد فكرة خروج ذات الصوفي من عالم الخفاء إلى عالم الكشف والظهور، وهذا مبرّر رؤيتها للمعشوق -الذي هو الذات الإلهية- في كلّ مظهر فتتحدث عن أنّاتها بضمير المتكلم مشكلة خاصية أسلوبية تتقاطع مع ومضات الغزل العذري، فقد تولى عنها طاعة لها فيا حبّذا لو لم تتولى لقد نظر إلى أطلالها بعد أن التفت على طريقة شعراء الغزل العذري، لعله يفوز بنظرة أو ابتسامة أو تحية لكنّه اكتفى بالمشاهدة القلبية مستعملا لفظة ظنون لأنّ النظر بالقلب عند ابن عربي هو أقصى ما يصبو إليه، فبه تتحقق المشاهدة العينية التي تدخل الصوفي في لحظة فناء يغيب فيه عن عالم الحس، والفناء "هو أفضل المراتب وبه تُدرك جميع المقامات"[1]

وإذا وصل العارف: "إلى حالة الفناء أو الموت الاختياري، تتم له المكاشفة فيرى الله في الأشياء ولا يصبح تنوع الصور وعدم ثباتها، في خياله عائقا عن المعرفة بل الأحرى القول إنّه يدرك الثبات في التنوع ويدرك أن كلّ هذه الصور ليست سوى مجال الحقيقة ثابتة واحدة"[2]

وبالرجوع إلى القصيدة السالفة الذكر فليس نلمس ملامح التوحد بين الذات الشاعرة ومعاناتها جرّاء شدّة الشوق والتوق للمحبوب، فالصوفي يعيش الحيرة العرفانية التي تدخله في بحر الشك فلا يدري ما سيفعل البين فيه والابتعاد عنها، رغم يقينه الخالص بأنّ بونها هو

---

[1] الكلاباذي: التعرف إلى مذهب التصوف، تقديم وتحقيق: محمد أمين النووي، مكتبة الكليات الأزهرية، ط2، 1980، ص153.

[2] نصر حامد أبو زيد: فلسفة التأويل، ص211.

تولي ورجوع، فهي ذاته وسرّه الخفي، وأن ما يزعجه ويخفيه هو مجرّد ظنون لا أكثر. فلقد حار أرباب الهوى في الهوى. فمحبوبة الشاعر هنا هي التي لا تسمح له بالتعرف عليها. إلّا بالعلم والمعرفة وأيّ علم غير العلم الذي يلقيه الله سبحانه وتعالى في قلب عبده المحب دون واسطة باختصار لقد ابتعد رمز الأنثى في هذه القصيدة عن المعنى الظاهر، ليتخذّ بعدًا عرفانيا صوفيا له صفة العلم الإلهي والسرّ العلوي.

كما نستشف من الديوان وفي إطار الحديث عن الأنثى وما تحمله من دلالات صوفية عرفانية توظيفه لأسماء نساء توظيفا متنوعًا. إذ نجد (زمر، ست العيش، ست العابدين، زينب، صفية، جارية) وهنا أسجل ملاحظة أن توظيف الشاعر الصوفي للأسماء المتعددة، نقطة تحسب لهم، فبهذا التعدد يتبرأ المتصوفة من شبهة الغزل العادي.

يقول ابن عربي:[1]

ألبست ستَّ العيش مثل الذي ** ألبسني أهل التّقى والسّماح

خــرقة أهــل الله فـــخرًا وما ** على الذي يلبسها من جُناحِ

وقوله أيضا:[2]

ألبست ست العابديـ ** ن خرقة التصوف

ألــبستها من رغبتي ** ومـن تـخـوفـي

علــى انكسار راعني ** منها ومن تشوّف

فقد ارتبطت هذه الأسماء (ست العيش، ست العابدين) بالخرقة الصوفية التي تمنح للمريد حين يصل في اجتهاده إلى أعلى المراتب، اعترافا له بالمراتبة الصوفية التي وصل إليها، إذًا فعلاقة المرأة باللباس وما يحمله من ستر لها حيث صارت بالمقابل أي المرأة لباسًا للرجل وهو لباس لها إشارة إلى حميمية العلاقة التي يجب أن تكون بين الرجل وزوجته. وإذا كان اللباس في هذه الأبيات هو وصف مادي لعلاقة المحب والمحبوب وللأفعال التي يقوم

---

(1) ابن عربي: الديوان الكبير، ص81.

(2) المصدر نفسه، ص242.

بها كلا منهما فهذه الأفعال هي دلالة على ما يكنه المريد من وفاء لشيخه القطب ارتداء خرقة الإرادة والتبرك.

وهنا أسجل ملاحظة وأنّ الديوان الكبير، ورغم حجمه الضخم الذي قارب تسعة آلاف بيت شعري، فإن حضور رمز المرأة لم يكن بارزا، ذلك كون هذا الديوان يعدّ خلاصة التجربة الصوفية العرفانية، التي جمع فيها محي الدين بن عربي خلاصة فكره الوجداني، الذي استحصده على مرّ السنين، وبالتالي لم يعط لهذا الرمز –رمزه المرأة– الاهتمام الكبير وجاءت على شكل قليل، ربّما لم يستطع التخلّص منه فقط.

غير أنّه وفي هذا السياق، فإنّنا نقرأ في موشحاته الحاضرة في الديوان ذلك الغوص العميق في وجدانه وإحساساته وخيالاته، وبقليل من التأمل نلمس ذلك التشابه بين موشحاته وقصائده الغزلية التي كرّسها في ديوانه الأول ترجمان الأشواق يقول أحد الباحثين: "إنّ طريقة ابن عربي في نظم موشحته قريبة من طريقته في نظم قصائده في ترجمان الأشواق"[1]

يقول في أحد موشحاته:[2]

مــازلــتُ أشْـتَكــي ألَـمَ الصدِّ

إنْ مــتُّ مـن يكون لـه بعدي

وعندي منه ذاك الذي عندي

بالله جُدْ يا خالقَ الإصْبَاحِ ** إنّ الشوق بَــاحْ

من ذُبْتَ فيه من شدّة الوجد

لـقـدْ قـرَرْت عينا به وَحْدي

ويـحـــق بالغرام عسى يُجْدي

عند الذي يجود بالأفـــراح ** من أهل السّماح

---

(1) سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، ص374.

(2) ابن عربي: الديوان الكبير، ص474.

تعجّ هذه المقطوعة الموشحة –وهي على عادة شعراء الموشح الأندلسي– من حيث بساطة اللغة. بحرقة طافحة، وألم شديد سببه صد المحبوب، ممّا ولدّ معاناة غير منتهية، يستعذب ها الصوفي باعتبارها الطريق الوحيد والأوحد للخلاص من قيد النّاسوت ومحاولة معانقة اللّاهوت. من خلال الغوص في صميم وجدانه الذي صادف الحقّ فاكتوى بنار حبّه، لقد اتّخذ من المرأة معراجا يبلغ به فضاءاته العرفانية، قصد الوصول إلى السرّ الإلهي، فيتخطى الحب الطبيعي إلى رحاب الحب الروحاني، لأنّ المرأة في نظر ابن عربي والمتصوفة عموما هي تجسيم جمالي حسّي الصورة الإلهية في جمالها وجلالها، هي المرأة التي يرى فيها جمال الإبداع لقول ابن عربي: "تعكس الصورة المنفعلة ذات الشاهد، ومن جهة ثانية فالصورة تختلف عنه وتظهر كآخر"[1]

وخلاصة هذا العنصر، أنّ المرأة بحمولتها العرفانية وزخمها الدلالي قد صارت عند ابن عربي رمزا روحانيا، شاهدًا على عظمة الخالق سبحانه وتعالى مشكلة بذلك معراجًا صوفيا ينتهجه الصوفي قصد الوصول إلى الذات العلوية، ليحلّق عاليا في فضاءها الروحاني، من أجل البحث عن قوت وزاد النفس الطامحة والطافحة بالرغبة في الوصال، وأيّ وصال.

ب/- رمز الخمرة ودلالتها في الديوان:

إذا كان للمرأة حضوة عن المتصوفة، باعتبارها مجلّى جماليا للذات الإلهية التي يصبو الصوفي من خلال الشغف بها، وإلى الوصول إلى الذات إلا نوره سبحانه وتعالى حيث الدهشة والغيبة عن الوجود، فإن ما يُآزر هذه الرغبة الطامحة هو التوسل برمزية الخمرة. فإذا كانت هذه الأخيرة تساعد شاربها في هروبه من الواقع البائس وتهبه السعادة المؤقتة، فإنه عند الصوفي اكتسبت طابعا عرفانيا يتجاوز المعنى الظاهر إلى معنى باطني مقصود.

---

[1] ابن عربي: كتاب الجلال والكمال ضمن رسائل ابن عربي، دار صادر، بيروت، د ط، 1997، ص29.

والحديث عن الخمرة قد بدأ عند المتصوفة المتقدمين فقد أشار القشيري إلى: "أن يحي بن معاذ الرازي[*] كتل إلى أبي يزيد البسطامي[**] ههنا من شرب كأسا من المحبّة لم يظمأ بعدها، فكتب إليه أبو يزيد: "عجبت من ضعف حالك ههنا من يحتسي بحار الكون وهو فاغر فاه يتزيّد"[1].

كما أشار السرّاج إلى أوائل الشعراء إذ يقول أحدهم[2]:

كـفـاك بـأنَّ الصّـحو أوجد كآبتي ** فكيف بحال السّكر والسّكر أجدر

جحدت الهوى إن كنت يتجعل الهوى ** عيونك لي عـيـنا تـغض وتُبصر

نـظـرت إلـى شيء سـواك وإنّـما ** أرى غـيـرنا أحـلام نـوم تـقدّرُ

نلاحظ في هذه الأبيات كيف اكتسبت الخمرة تلك الرّمزية العميقة التي تجاوز بها الشاعر ظاهر المعنى، لأنّنا إذا أخذناها وجدناها: "تقتلعنا من وحل الأشياء العادية وتقذف بنا فيما وراءها وتعلّمنا أن المرئي وجه اللاّ مرئي وأنّ الملموس تفتّح لغير الملموس، فما نراه نحسّه ليس إلاّ عتبة لما لا نراه ولا نحسّه وتجتاز بنا هذه العقبة حيث تزول الفواصل ويصبح الباطن والظاهر واحدا"[3].

وهكذا تصبح الخمرة عند المتصوفة مثقلة بالرّموز الماورائية التي تبحث المطلق وتسبح بالصوفي في الفضاء الروحاني، لأنّها تغيّبه عن الحاضر بفعل تخذيرها للعقل وقدرتها على تعطيل الإدراك الذي يمثل تعطيل الواقع الذي يؤدي من خلالها إلى تعطيل الوعي وتنشيط اللاوعي لتصير الخمرة في الشعر الصوفي: "معادلا للتجربة الصوفية التي تستهدف الوصول

(*) يحي بن معاذ الرازي: أحد علماء السنة والجماعة ومن أعلام التّصوف السنّي في القرن الثالث الهجري وصفه الذهبي بأنه من كبار المشايخ، له كلام جيّد ومواعظ مشهورة مات في نيسابور في 16 جمادى الأولى 258 هـ.

(**) أبو يزيد البسطامي: هو أبو يزيد طيفور بن عيسى بن شرسان البسطامي صوفي مسلم من أهل القرن الثالث هجري، يلقب بسلطان العارفين اسمه الفارسي بيزيد ولد سنة 188 هـ في بسطام في خرسان توفي سنة 261 هـ. قال البسطامي بوحدة الوجود.

(1) القشيري: الرسالة القشيرية، ص39.

(2) الطوسي: اللّمع، ص416.

(3) نصر حامد أبو زيد: إشكالية القراءة والتأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1992، ص416.

إلى المطلق والاتصال به، إنّها تجربة تعيد للإنسان وحدته المفتقدة –معرفيا– مع الأشياء والعالم والله"[1].

ولذلك وجدنا المتصوفة يقرنون حالة الوجد الصوفي بحالة السّكر والعربدة كما ميّزوا أيضا بين الصحو والغيبة، فالصحو هو الذي يكون حينما لا يشرب الصوفي الحقيقي الذي يتمنى أن يعيش متواجدا باستمرار والصحو يكون عند تقصيره.

والمتأمل في الرّمز الخمري عند الصوفية يلاحظ أنّهم يقسّمون حال السّكر إلى ثلاث درجات أو أفاق وهي: الذوق والشرب والريّ.

وقد أشار القشيري إلى ذلك بقوله: "ومن جملة ما يجري في كلامهم الذّوق والشرب ويعتبرون عمّا يجدونه من ثمرات التّجلي ونتائج الكشوفات وبوادر الواردات وأوّل ذلك الذوق ثم الشرب ثم الريّ، فصفاء معاملاتهم يوجب لهم ذوق المعاني ووفاء منازلاتهم يوجب لهم الشرب ودوام مواصلاتهم يقتضي لهم الريّ، فصاحب الشوق متساكر وصاحب الشرب سكران وصاحب الريّ صاح ومن قوي حبّه تسرمد حبّه"[2].

ومن قوله نستنتج أنّ الذوق والشرب والريّ تقابل على الترتيب التساكر والسكر والصّحو، هذا الأخير الذي عدّه الصوفية رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة والسكر غيبة بوادر قوي والسكر زيادة على الغيبة "ذلك أن صاحب السكر قد يكون مبسوطا، إذا لم يكن مستوفيا في سكره، وقد يسقط أخطار الأشياء عن قلبه في حال سكره وتلك حال المتساكر، إذا لم يستوفه الوارد فيكون للإحساس فيه مساغ وقد يقوى سكره حتى يزيد على الغيبة... فربّما يكون صاحب السكر أشدّ غيبة من صاحب الغيبة، إذا قوي سكره والسكر لا يكون إلا لأصحاب المواجد"[3].

---

(1) نصر حامد أبو زيد: إشكالية القراءة والتأويل، ص243.

(2) القشيري: الرسالة القشيرية، ص39.

(3) المرجع نفسه، ص38.



وفي هذا المعنى أنشدوا: (من الطويل):

فصحوُك من لفظي هو الوصل كلّه ** وسُكْرُك من لحظي يُبيح لك الشُربا

فـــما ملّ ساقيها وما ملّ شاربها ** عـقـار لـحــاظ كأسه يشرب اللبّا

وأنشدوا أيضا:

فـاسـكـر الـقـوم دور كـــأس ** وكـــان سـكـــر مــن الــمــدير

وأنشدوا:

لـــي سـكـرتـان وللندمان واحدة ** شيء خصّصت به من بينهم وحدي

وأنشدوا:

سـكـران سكر هوى وسكر مدامة ** فـمـتى يـفـيـق فـتـى به سكران

وقد توسّل المتصوفة في حديثهم عن السكر بألفاظ متنوعة، كانت قد جرت على ألسنة الشعراء الذين سبقوهم: كالكرم، الدن، الساقي، النديم، الذوق، الريّ، الأقداح. فراح يوظفونها بما يخدم أذواقهم ومواجيده منصرفين طبعا عن الإباحية والفحش والمجون التي كانت تحدث للشعراء غير المتصوفين، كأبي النواس، والمتنبي، وبشار بن برد وامرئ القيس، وطرفة بن العبد.

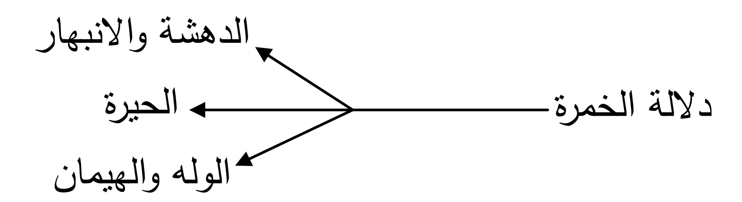
وهذا المنهج الذي سلكه المتصوفة في شعرهم الخمري، وما أسدلوه حتى من انزعاجات ورموز جعل من الخمر تكتسب على أيديهم دلالات جديدة بسبب قدرتها على تعطيل الإدراك الذي يمثل تعطيل الواقع، الذي يؤدي بدوره إلى تعطيل الوعي وتنشيط اللاوعي، الذي يجعل الذات تعلو على الحقائق المادية الثابتة وتقتحم عالم المثل والمطلق لأن: "الذات أسبق في الوجود من الواقع"[1]. وهذا طبعا ما دفعهم إلى تحليل السكر تحليلا نفسيا عميقا ودقيقا باعتباره من الأحوال الوجودية الذاتية التي تعتري الإنسان إذ: "ينشأ عندهم من مباغتة الجمال لسر المحبوب في حضرة مشاهدته وعندئذ تدهش الذات وتهيم ويتستر نور العقل المميّز بين الأشياء محسوسها ومعقولها بغلبة الدهشة والحيرة في مطالعة الجمال"[2]، مع

---

(1) عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1976، ص194.

(2) عاطف جودة نصر: شعر عمر بن الفارض، دراسة في فن الشعر الصوفي، ص133.

العلم أنّ الدهشة المؤدية إلى الحيرة مشروطة بالمفاجأة والمباغتة فكلّما تفاجأت الذات برؤية المحبوب وجماله (الله) سقط عن عين مشاهدتها حجاب الإلف ومن ثم نقول إن السكر هو انتشاء الصّوفي بمشاهدة الجمال والمطالعة تجليه في الأعيان، إنّه دهشة وانبهار وحيرة ووله وهيمان، وهذا ما يخول لنا تبرئة الشاعر الصوفي ممّا قد يلصق به من تُهم تجعل من حديثه عن الخمرة العرفانية حديثا عن الخمرة العادية الحسّية المعصورة، كما قد يتوهم البعض، وإنّما يُراد بها الإشارة إلى ما يتعاور الصّوفية من أذواق ومواجيد على طريقتهم وهكذا تكتسي الخمرة عندهم دلالات متعددة.



ج- دلالة رمز الخمرة في الديوان الكبير:

إن المتصفح لديوان محي الدين عربي الكبير، يلاحظ وكما قلت سابقا: رغم كبر حجمه، أنّه لم يول لهذا الرّمز اهتماما كبيرا، ويبدو أن مرد ذلك راجع إلى كون أغلب الأشعار الواردة في الديوان تدور حول وصف منازل السلوك والمقامات كالطمأنينة والخشية والتوبة والإثابة والأوبة والهمة والمشيئة والمراد والمريد والاتحاد والإنسان الكامل، وأشعار أخرى ذات طابع حواري أجراها على لسان العقل الأوّل ولسان الهباء ولسان الجسم الكامل[1].

[1] ينظر عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص188.

ورغم ذلك فقد عثرت على لمم من قصائد قيلت في الخمرة ووصفها، باعتبارها بعدا صوفيا عرفانيا يقول[1]:

تضلّعت من شرب رويّ بلا شرب ** كـما أنّـني أشهى إلى القلب من قلبي

فـإنّ لـمـقـلـوبي حمالا يخصّه ** أهـيـم بـه وجْـدا عـلى البُعد والقُرب

أبـيـتُ أُنـاجـيـه بـنـومي ممثّلا ** وإنّي إذا استـيقظت عُدت إلى صحبي

فـإنْ كـان عن بين فشوق مجدّدٌ ** وإنْ كان عن وصْل فحسبي إذا حسْبي

لقد مزج ابن عربي في هذه الأبيات الأربعة بين رمزين؛ الأول رمز الخمرة والثاني رمز المحبوب من خلال الألفاظ: شرب رويّ وأهيم وجدا، أبيت أناجيه.. ولا غرابة في ذلك فالرمزان يخدمان بعضهما البعض، إن سفر الشاعر الصوفي عبر مدارج السلوك، في رحلة عرفانية، دافعها الشوق والمحبة ممزوجين بالحيرة السرمدية، التي يحاول الشاعر طمأنتها، ولكن أنّى له ذلك فرؤية المحبوب قد تدخله في مرحلة الدهشة والذهول والخروج إلى واقع الوعي إلى عالم اللاّوعي شأنه في ذلك شأن السكران الذي تدخله محالة الشرب الموصلة إلى السّكر، في حالة اللاّواقع، لقد شرب الشاعر حتّى ارتوى لكن بلا شرب، وهذه هي النقطة الفارقة أو الشفرة التي تجعلنا نعتقد بعرفانية الخمرة لدى المتصوفة.

إنه يريد من خلال الشرب، أن يغيب عن نفسه، مثلما يغيب من شرب كثيرا من الخمرة الحسيّة، كي يتحقق له ما يأمل الوصول إليه لأنّ: "ما يحدثه السكر الفعلي يشبه ما ينتجه الشطح بوصفه حركة تحاكي الدائرة فيحدث عنها ضرب من دوار الذهن ونوع من الغيبة العقلية ينجرّ عنها إفراط من التلفظ بتعابير وطنات وألفاظ وإشارات لا تفهم بل تلحظ وتعاين، إنّ إدمان الغيبة لدى المريدين فيه قتل للحس العقلي الذي يعتبر عندهم سجنا يعيق النّفس على تحقيق وصلها بجوهر الجواهر"[2].

---

(1) ابن عربي: الديوان الكبير، ص46.

(2) علي الشبعان: بلاغة العشق الصوفي في ترجمان الأشواق لـ محي الدين بن عربي، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2008، ص131.



ويقول في مقام آخر[1]:

بالذوق خصّصنا بالشرب كرّمـنا ** بالـريّ قـال لـنا الكـلّ من قِبلـي

ومن أحال وجود الريّ فهو فـتـى ** قد جاءه الأمر في الأذواق من قبل

به يقول ابن طيفور[*] وإن لــه ** وجـــها صحيحا لمن يدريه بالمثل

لم يشذ ابن عربي في هذه المقطوعة عن التقسيم المتعارف عليه عند الصوفية حينما قسّم حال السكر إلى ثلاثة أقسام وهي: الذوق والشرب والريّ، ولكل قسم مبرراته العرفانية التي اكتسبت دلالات رمزية وجدانية عميقة تتجاوز معناها الظاهر لتلامس المعنى الباطني، من خلال التمييز بين المعاملات والنازلات والمواصلات، وهكذا نضع أيدينا على ثلاث ثنائيات مطردة ومتلازمة بشكل تربط بينهما وشائج متينة فالذوق يطابق المعاملات والشرب يطابق النازلات والريّ يطابق المواصلات.

فالعارف يتحقق له ذوق المعاني ليصل إلى نتائج الكشوفات، ما أوجب له ذلك الشرب من كأس المحبّة إلى الارتواء من تلك الكأس، التي تكشف له أسرار ذاته الوجودية التي تعتري الإنسان الباحث عن المطلق الكامل والمولع بالسفر والسياحة الوجدانية المؤدية إلى طريق المعرفة الإلهية يقول نصر حامد أبو زيد: "إنّها تجربة تعيد للإنسان وحدته المفتقدة –معرفيا– مع الأشياء والعالم والله"[2].

كما لم تسلم بعض موشحاته من ذكر الخمرة ووصفها بالرّاح التي تزيل الهمّ وتوهم صاحبها بالرّاحة، ويظهر تأثيرها على النفس والجسد، فهي وسيلة لقتل الهموم وسببا لتحقيق الرّاحة إذ يقول[3]:

---

(1) ابن عربي: الديوان الكبير، ص320.

(*) ابن طيفور: هو أبو يزيد السبطامي القائل بوحدة الوجود وطريقته طريقة الغلبة والسكر.

(2) نصر حامد أبو زيد: إشكالية القراءة وآليات التأويل، ص243.

(3) ابن عربي: الديوان الكبير، ص473



لـيس النـديـم مـن دان بـالعقل

إنّ النّـديـم مـن دان بـالنّـقل

أقـول كـلّما قـال لـي قُـلْ لي

إملاله وصِّفْ الأقـــداح ** في البيت الضّرّاح

في الرّاح راحة الرُّوح يا صاحبي

فـقـل بـهـا مـقـالـة إفـصاح

مـا بـيـن عـزلـيـن ونُـصاح

والله ما على شارب الرّاح ** فيه من جنـــاح

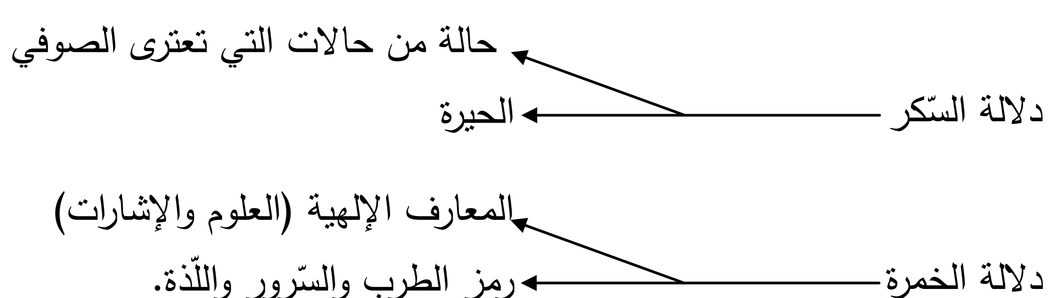
هذه المقطوعة الموشحية تختصر وتختزل كلّ ما قلناه عن دلالة رمز الخمرة عند الشعراء المتصوفين، فقد ذكر ابن عربي في هذا المقام ألفاظا ذات علاقة حميمية بحقل الخمرة كالرّاح والنّديم والأقداح، وهي كلّها تُصب في المجال أو الحيّز الخمري، فالعقل عند ابن عربي عاجز عن كشف الغيوب والأستار، إذ لا يستطيع الوصول إلى الحقيقة المطلقة مهما بذل قصارى جهده، ليأتي القلب بديلا لهذا العجز، فيه يدرك كنه العالم وأسراره، وتبدو له الحجب وتتكشف له الأسرار بالأنوار، فتقع الدهشة وتحدث الغيبة، ويلامس الصوفي لحظة التّجلي.

إنّ النديم هو رمز للعارف الذي يجمعه مع ندمائه شراب المحبة الروحية التي لا يترتب على شاربها طبعا أيّ حرج، لأنّها بالأساس خمرة روحية ليس إلا لأنّ: "التجربة الصوفية تمثل في حقيقتها عملية الانتقال من الإيمان الحرفي بوصفه قواعد وشعائر، إلى تكثيف هذه القواعد والشعائر داخل القلب والشعور، بحيث يتحول الإيمان من دائرة الظاهر إلى دائرة الباطن"[(1)].

وهذا ما جعل ابن عربي يتوسل بالخمرة الإلهية، التي تسكره وتطربه وتنسيه نفسه وكلّ الوجود، ولم يعد يرى إلاّ محبوبه الذي تجلى له وسلب منه روحه، فغاب عن نفسه وخطر

[(1)] عادل محمود بدر: التأويل الرمز للشطحات الصوفية، ط1، القاهرة، 2010، ص7.

بمحبوبه، لأنّه استفاد –كما قلت سالفا– من قوالب الشعر الخمري لشعراء سبقوه، إذ مزج بين الخمرة والغزل، واستطاع أن يحدث تقاربا بين السّكر والشطح وبين السّكر والحيرة فكان للسكر والخمرة دلالتان:



خلاصة هذا الرّمز أن المحبة الإلهية عند ابن عربي لا تتحقق إلا بواسطة السكر الذي يجيء نتيجة للخمرة المعنوية، التي تعيد الروح إلى الاتحاد بالمحبوب، ولذلك بدا رمز الخمرة في الديوان الكبير في قالبين: الموشح والقصيد وكانت حاضرة بالنّزر القليل، والذي رغم قلته، فقد حبلت بدلالات اختزلت مواجيد الشاعر المتصوف، جاعلا منها مصدرا من مصادر معرفة الحقيقة الإلهية، عن طريق الأحوال، التي تعبّر عن مشاهدة الحق في تجليه وظهوره، لأنّه سكر سُكرا أوصله إلى المحبّة الإلهية.

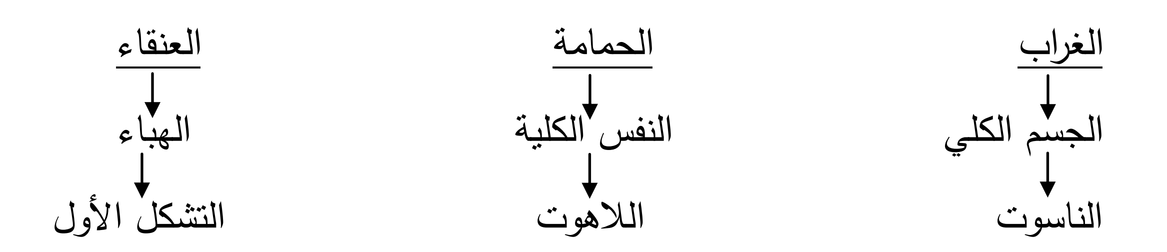
د- رمز الطبيعة ودلالتها في الديوان:

تعدّ الطبيعة منذ أن وُجدت ووجد الإنسان، مصدر إلهامه ومنبع خياله، فقد هام بها وأحبّها وافتتن بجمالها.

وهذا ما منح للشاعر الصوفي فرصة النهل من الطبيعة حيّها وجامدها، لغة شعرية ساهمت في ارتقائهم الروحي، من خلال جمعها بين الفيزيائي والروحي المجرد المحسوس، وتدثرها بدثار الرمز والتلويح. آزرتهم في التعبير عن تصورهم العرفاني للكون، الذي تجلّى لهم ظاهرا في وحدة الوجود من خلال التعبير عن الفاعل "فالأشياء المتعينة لا وجود لها من ذاتها وإنما وجودها قائم بالواحد، ذلك الواحد الذي احتجب بالأسباب، فإذا أراد الستر، لم ير

غيره فاعلا، ولم يبق شك في أن الأفكار الظاهرة أفعاله وعندئذ يهتدي العارف إلى وحدة الفعل الإلهي في إحاطته وجمعه بين المتقابلات"[1].

ومن الرموز التي استلهمها المتصوفة من عالم الحية وجدنا البقرة والطير، فإذا كانت الأولى انعكاسا للنفس المستعدة للرياضة فإن الثانية المشكلة في طائر العنقاء[*]، قد دلّت على الهباء الذي فتح الله فيه أجسام العالم، أما الحمامة فقد رمزت إلى النفس الكلية وطائر الغراب بسواده الفاحم ونعيقه الدائم في الدمن الخربة، فقد دل على الجسم الكلّي الذي يشكل مسافة بعيدة عن عالم القدس ومنه نستنتج ما يأتي:



هذه الأنواع الثلاثة من الطيور تمثل الإنسان بصفة عامة والصوفي بصفة خاصة. ففي مفهوم المتصوفة أن بداية خلق الإنسان كانت من هباء والله كان قبل بدء البدء في عماء فخلق الإنسان طاهرا نقيا، إذ نفث فيه شيئا من الأنفاس الرحمانية، التي هي الروح فشكل بشرا سويا، نقيا طاهرا كأنه نور على نور، غير أنه لما خالط أحوال الدنيا واعتراه الضعف والاستسلام اسود بخطايا الدنيا فحدثت الفجوة بين النفس الكلية الطاهرة والجسم الكلي.

---

[1] عبد الرزاق الكشاني: الوجود الغر في معاني نظم الدر، على هامش ديوان ابن الفارض بشرحي البوديني والنابلسي، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2005، ص201-202.

[*] العنقاء طائر تذهب بعض الدراسات إلى أنّه أسطوري يعيش في الصحاري العربية واسمه عند غير العرب فنيق Phonex. يمتد عمره إلى خمسمائة سنة وحينما يدنو أجله يصنع لنفسه محرقة يرتمي فيها إلى أن يصير رمادا يخرج منه فنيق جديد يعيش المدة نفسها، ممّا جعله رمزا للخلود والتجدد السرمدي.

فجاء الطير عند الصوفية رمزا للأرواح التي هجرت مواطنها الأصلية أي ابتعدت عن النفس الكلية وتماست مع الجسم الكلي، أحست بالاغتراب الروحي فحاولت الرجوع إلى موطنها الأول محاولة التخلص من الشوائب التي علقت بها وهي علائق الأجسام الكثيفة[1].

لذلك وجدنا أن الروح الصوفية ما هي إلا طائر فوق العرش، جاء بعد رحلة شاقة من وطن لا حدود له، وظل يترنح في عالم المادة مما جعله يتذوق ألوانا من العذاب فعشق الألم والموت وتدمير الذات، ولعلّ شاهدنا في هذا السياق فريد الدين العطار[*] الذي يعد من أبرز الذين ألقوا بهذا الرمز في منظومته الشهيرة "منطق الطير" والتي تمثل أقصى ما يمكن بلوغه من نضج واكتمال.

ومن أشعار الصوفية التي تدور حول هذا الرّمز المنبثق من الطبيعة الحية قول ابن عربي في ديوانه ترجمان الأشواق[2]:

ألا يـــــا حمامات الأراكة والبان ** ترفقن لا تضعفن بالشجو أشجاني

ترفقن لا تطــهرن بالنوح والبكا ** خــفي صبايا في مكنون أحزاني

أطارحها عند الأصيل وبالضحى ** تــحـيــة مـشــتـــاق وأنّـه هيمان

لقد تنوعت رموز الطبيعة في الشعر الصوفي بين رموز استلهم الصوفية دلالتها من مدركات وصور حسية، تتصل بالطبيعة الجرداء الجامدة من صخور كابية وجبال باذخة وصحاري شاسعة وأطلال دارسة وأخرى استمدوها من الطبيعة عندما تخضب وتهتز وتزك كالجداول الرقراقة والسحب المتراكمة والضلال الممتد والزهر الذي ينفتح عطره الآسر.

بالإضافة إلى الرموز السابقة، فقد احتّل الماء مكانة كبيرة في أشعار الصوفية، كونه أصل الوجود والحياة قال تعالى: ﴿**وَجَعَلنا مِنَ الماءِ كُلَّ شَيءٍ حَيٍّ**﴾[3] فكان رمز الماء وكلّ

---

[1] ينظر، عاطف جودة نصر: الرمز الشعر عند الصوفية، ص303.

[*] فريد الدين العطار: هو محمد بن إبراهيم بن مصطفى بن شعبان أبو حامد وأبو طالب المعروف بخواجة عطار فريد الدين ولد في نيسابور سنة 1142 وتوفي بها سنة 1221 كان أبوه عطارا (طبيبا) أخذ التصوف عن الشيخ نجم الدين الكيري، قال عنه البعلبكي هو أحد أعظم الشعراء والمفكرين الصوفيين المسلمين، عرف بغزارة الإنتاج وتركت أعماله أثرا ملحوظا في الأدب الفارسي والآداب العالمية.

[2] ابن عربي: ديوان ترجمان الأشواق، ص300.

[3] سورة الأنبياء: الآية 30.

ما اشتق منه كالبحر والمحيط والنّهر والنّبع رموز اتخذها الصوفية ليعبرّوا بها غالبا عن اتساع المعرفة والعلم الإلهيين، أو عن اتساع النور والبهاء الإلهيين، لأن العلاقة بين الدّال الذي هو الماء تتطابق وتتفق مع المدلول الذي سبق ذكره.

ومن أغزر الدوال الرامزة التي وظفها الصوفية رمز البرق الذي تشير دلالته في العرف الصوفي إلى: "أوّل ما يبدو للعبد من اللوامع النورية فيدعوه إلى الدخول في حضرة القرب من الرب للسيرة في الله"[1] لأنهم يرون أن تجلي الحكمة الإلهية يظهر على صورة البرق من حيث مباغتته وسرعة زواله، فالتجلي أشبه بوميض البرق الذي يكاد يخطف الأبصار.

لقد حاول الصوفية أنسنة الطبيعة من خلال إثقالها بجملة من الرموز التي تحمل أسرارهم الغنوصية مثلما حمّلوا الأنثى روح تجربتهم، فتولد عن هذا النكاح العرفاني روح المعرفة "لأنّ علاقة الصوفي بالطبيعة لا تتم على مستوى الحلم والتخيل حتى يمكننا تأكيد أطروحة الكبت الجنسي وتبعا لذلك تصعيد الرغبة المكبوتة في المرأة في اتجاه الطبيعة، إنها بالعكس علاقة معيشة وممارسة عبر حياة الصوفي بكاملها"[2].

وإذا ما عدنا إلى الديوان الكبير، وجدنا أن ابن عربي، قد احتفى بالطبيعة حيّها وجامدها، فجمع بين الفيزيائي والروحي، المجرد والمحسوس، ونظر إليها غير نظرة الإنسان العادي، فليست هي الفضاء الرحب الذي تتحرك فيه الأجسام الآدمية من أجل تحقيق أغراض مادية وإنما هي تجلّ لله الذي أحب أن يعرف بعد أن كان سرا مجهولا فخلق الخلق ليعرف، فذات الله تتجلى في مخلوقاته و"سيكون حب الطبيعة لدى العاشق الصوفي مجرد تصعيد لحب المرأة أو للرغبة المكبوتة تجاه المرأة الأم، إن الطبيعة بالنسبة للإنسان الراشد هي استعادة أو هي إسقاط على مستوى الوجدان والانفعالات الإنسانية لصورة المرأة الأم"[3].

---

(1) محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز (قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر)، ط1، دار بهاء الدين للنشر، الجزائر، 1430هـ-1992م، ص363.

(2) عبد الحق منصف: أبعاد التجربة الصوفية، الدار البيضاء، 2007، ص110.

(3) Gaston Bachelard : L'eau et les rêves, Paris, José coti, 1942, p156.

فالواحد الحق عند ابن عربي يتجلى في كلّ ما سواه من مظاهر الوجود أي تظهر الكثرة المبثوثة في الطبيعة فجعل منها أما والأم لا تكون لها هذه النسبة إلا بقبولها الفعل والانفعال به يقول لبن عربي في هذا السياق[1]:

بلّـغوا عـنّي أمّ الأربعة ** أنّـنـي فـيـما تُـريد إمّعة

نـظـرت عيني إليها نظرة ** مـلأت قـلـبي نورا وسعه

فـإذا شـتّـت أمـري قدرٌ ** جـاء مـنـها إليـها جمعه

لم أسمّيها لأني خفت أن ** يُطلق الجار عليها الأربعه

انطلاقا من قناعة الشاعر الصوفي التي تعكسها هذه الأبيات وإيمانا منه بنظرية المرآة التي تكرس فكرة أن حقيقة الواحد متجلية في كلّ ما سواه من مظاهر الوجود، تجعله يرى الوحدة في الكثرة المبثوثة في الطبيعة وهنا يتقاطع الرمز الطبيعي مع الرمز الأنثوي، وتصبح الأنوثة السارية في الكون حاوية لكلّ الرموز بما فيها الطبيعة إذ يقول ابن عربي: "صور في مرآة واحدة بل صورة واحدة في مرايا مختلفة فما ثمّ إلا حيرة لتفرق النظر ومن عرف ما قلناه لم يحر، وإن كان في مزيد علم فليس إلا في حكم المحل والمحل عن العين الثابتة، فيها ينبوع الحق في المجلى فتنوع الأحكام عليه، فيقبل كل حكم ما يحكم عليه إلا عين ما تجلى فيه"[2].

إن قناعة الصوفي راسخة في كون الطبيعة ما هي إلا جزء منه إذ أن الرجوع إلى أصل الإنسان يدعمّ هذه القناعة باعتبار أنّ أبانا آدم من تراب الطبيعة الجامدة، فلما سواه بشرا نفخ فيه من روحه، لتكون العلاقة تلازمية غير منفصلة تكمل بعضها البعض، فسبحان من يخرج الحيّ من الميت.

فالطبيعة عند محي الدين بن عربي أنثى اكتسبت هذه الصفة، لأنها محل الاستحالات والقلب مجلى الأنوار، فجاءت الطبيعة أصلا للمرأة والمرأة بدورها جزء من الرجل استنادا إلى ما للذكورة من هيمنة على الأنثى فقد "أوجد الحق عيسى من مريم فنزلت منزلة آدم وتنزل

[1] ابن عربي: الديوان الكبير، ص419.

[2] ابن عربي: فصوص الحكم، تحقيق أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط2، 1980، ص36.

عيسى منزلة حواء، فكما وجدت أنثى من ذكر وجد ذكر من أنثى فكان عيسى وحواء أخوين وكان آدم ومريم أبوين لهما"[1].

إن رمز الطبيعة في الديوان الكبير، لم يكن بمنأى عن باقي الرموز، بل شكل معها كلّها فسيفساء تكرّس امتداد الأشياء، التي تعود إلى نقطة البدء ليشكل نسيج الأشياء لتسعى بها إلى العرفانية، وفي تأكيده على نظرية الوجود توسل بالطبيعة الجرداء، إذ اتخذ من الزيتونة رمزا للنفس المستعدة للاشتغال بنور الله لأن العارف لا ينطفئ نور معرفته يقول[2]:

وجــودي وجــود العــارفيـن لأنهم ** كـمـثـل الـذي أشـهـدتـه وأحـقا

فعينهم عيني ولست سـوى لــهم ** ولو أطلقو جمعا ولو أطلقو فــــرقا

كزيتونة قامت على ساق موجدي ** فما هي في غرب ولا رأت الشــــرقا

تعالت عن الأرواح لا ميل عندها ** ويمطرها السحب الذي يُخرج الودقا

فمنها بدا لي ساق حرّ كما بدت ** لـعـيـنـي مـنـهـا المـطـوقـة الورقا

فـعـايـنـتُ أحـادا ولـم أر كـثرة ** وقـد قـلت فيما قلته الحق والصِّدقا

إن نور الله الذي يسعى الصوفي وراءه يظهر في هذه الأبيات متدثرة بشجرة الزيتون التي لا هي شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء لو لم تمسه نار نور على نور، معرفة تمطرها السحب على شكل ماء الأسرار الذي يخرج منه الودق ليعطي ثمار المعرفة الربانية، التي هي منيبة الصوفي في رحلته المعراجية، إذ يقبع على غصن من أغصان الزيتونة في شكل حمامة مطوقة ترمز إلى رحلة الأرواح بعد خروجها من الأبدان بفعل الموت فتسعى إلى عالمها المثالي يدفعها الشوق والحنين مثلما يحن الغريب إلى وطنه. إنّ رمز الطبيعة في شعر ابن عربي يتخذ طابعا دائريا مثله مثل بقية الرموز التي تتشابه فيما بينها مثل دورة المياه في الطبيعة أو لنقل دورة الحياة بصفة عامة فالصوفي العارف كلما تخلى عن جسمانياته وتصاعد بروحه إلى السماء كلما تكثفت معرفته بالله تعالى وتفتحت له أبواب السماء الذي ينهمر منه ماء المعرفة والحياة، إن الزيتونة هي نقطة انطلاق ونقطة الوصول

---

[1] عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص443.

[2] ابن عربي: الديوان الكبير، ص257.

فيكون الدوران تحقيقا للالتفات الذي يؤدي إلى تحقيق المعرفة الكلية لتتجلى الأنوار وتشرق عليهم شمس المعاني الذي يقول ابن عربي في معناها[1]:

أشرقت شمس المعاني ** بقلوب العـارفـينا

أشــرقت أرض المثاني ** فـتـنـة للســالكينا

وبــدا سـرّ الـمـثاني ** لـعيون الناظرينا

إذ خفي في نشر كوني ** نــوره لـما تـنزل

لسراج ليس يــســطــع ** بمثال ليس يُهمل

لقد وظّف ابن عربي في هذه الأبيات مجموعة من الرموز تتشابه في أصلها وتتفق في دلالتها وهي: الشمس، السراج، النور، إذ كلها توحي وترمز إلى النور الإلهي المنبثق من التجليات فالسراج مصباح منير بقلوب العارفين بفضل تجلي الأسرار لهم وحقهم في الإرث والشمس هي "الأصل لسائر المخلوقات جعل الله الوجود بأسره مرموز في قرص الشمس... فالشمس مركز كلّ الأسرار ودائرة كلّ الأنوار"[2].

ومن رموز الطبيعة الحية الموظفة في هذا الديوان رمز الماء بدلالاته المختلفة وسره اللطيف لقوله تعالى: ﴿**وَجَعَلنا مِنَ الماءِ كُلَّ شَيءٍ حَيٍّ**﴾. فقد عدّه ابن عربي وسيطا للرحلة الصوفية وتعبيرا عمّا يعتري الصوفي من ظمإ وشوق عارم لخوض المجاهل وركوب المخاطر بغية الوصول والريّ من المعارف الربانية، إن حالة الظمآن ورغبته الملحة في شرب الماء تشبه حالة الصوفي ورغبته من الشرب من المعارف الإلهية يقول ابن عربي[3]:

عجبت لهم جهلوا قدرهم ** ويسعى القويُّ له والضعيف

فأصبح كالماء في قـدره ** لديهم وفي الماء سرٌّ لطيف

يتعدى رمز الماء كثيرا عن رمز آخر يعدّ امتدادا له وهو البحر بصفاته المتعددة كالاتساع والشمول والعمق والإحاطة والخطر... باعتبارها دلالات على العلوم العرفانية المتشعبة والضاربة في العمق والغموض، لا يعلم كنها إلا الله سبحانه وتعالى، لأن بحار

---

(1) ابن عربي: الديوان الكبير، ص491.

(2) عبد المنعم الحفني: معجم المصطلحات الصوفية، ص75.

(3) ابن عربي: الديوان الكبير، ص245.

العلوم الإلهية لا يدرك قعرها أحد وهذا ما يولد الحيرة والخوف والحزن لدى الصوفي العارف، وهو في رحلة البحث عن هذه العلوم المعرفية يقول أحد الباحثين: "بحر عسير مركبه بل لا تركبه العبارة أصلا ولا الإشارة ولكن يدرك بالكشف من خلف حجب كثيرة دفينة"[1].

ما يأزر هذه الحيرة قول ابن عربي[2]:

انظر إلى العرش على مائه ** سفينة تجري بأسمائه

وأعجب له من موكب دائر ** قد أودع الخلق بأحشائه

يسبح في بحر بلا ساحل ** في جندس الغيب وظلمائه

وموجه أحوال عُشاقه ** وريحه أنفاس أبنائه

فلو تراه بالورى سائرا ** من ألف الخطّ إلى يائه

لقد لخصت هذه الأبيات عجز الصوفي في إحاطته بفلسفة الكون والوجود، إذ أدخلته في حيرة سرمدية لا مخرج له منها، إنه الفهم واللاّفهم الوعي واللاّوعي الإدراك واللاّإدراك، يحاول الصوفي أن يمسك بطرف الحقيقة لعلّه يضع يده على سرّ الكون، لكنه عبثا يحاول، لأن بحر العلم الرباني ليس له ساحل.

إضافة إلى هذه الرموز فقد وظّف ابن عربي الكثير من مظاهر الطبيعة الزاهية التي يبدو لي أنّه قد استفاد منها لمّا كان في الأندلس، فقد كانت هذه الأخيرة تعرف بالفردوس المفقود. فقد وظفها بما يخدم رؤيته العرفانية وتصوره الصوفي المليء بالعشق والخوف والحيرة والرغبة فهو الواصل مرة والمغترب مرة أخرى الحائر مرة والساكن مرة أخرى.

هـ- الرموز المسيحية ودلالتها في الديوان:

لقد كان للعرب علم الأديان السماوية رغم وثنيتهم، وذلك نتيجة احتكاكهم بالنصارى تجاريا، مما ولد لديهم شيئا من المعرفة بهذه الديانة في بعض طقوسها وعقائدها، وتزدهر النصرانية أكثر في العصرين الأموي والعباسي بفضل الترجمة، ما أثر بعض الشيء في أشعار الكثير منهم، وظهرت بعض المصطلحات في أشعارهم مثل، الرهبان، الدمى التي

---

[1] محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز (قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر)، ص372.

[2] ابن عربي: الديوان الكبير، ص15.

تزين بها الكنائس، واستمر هذا التأثير وظهر في الكتابات الصوفية وخاصة في أشعارهم، إذ اتخذ المتصوفة الشعراء الرموز المسيحية مجلّى للذات الإلهية، وخاصة رمز المسيح عليه السلام الذي "يستقطب الإنساني والإلهي ويضم النهائي واللا نهائي ويحتضن الدائر الأبدي، والشخصية من هذه الوجهة يبدو على حد تعبير جاسبيرز (K. Jaspers) شفرة من شفرات العلوم الذي يتكلم بها الوجدان الإنساني"[1] فرمز المسيح إذا يجمع بين عمليتين متقابلتين، فالإنسان إما أن يرفع إلى درجة تجلّ إلهي وإما أن تتكشف الألوهية بتجليها في الإنسان، فالمسيح كلمة الله ألقاها إلى مريم البتول لتجمع بين العمليتين المتقابلتين.

ويعدّ الحلاج[*] أول من بادر إلى توظيف رمز المسيح في أشعاره يقول[2]:

ألا أبــلــغ أحــبــائــي بــأنــي ** ركبت البحر وانكسر السفينة

ففي دين الصليب يكون موتي ** ولا البطحاء أريد ولا المدينة

نستشف من هذين البيتين أن شخصية الحلاج لا تأنس إلى المألوف، لأنه يعبر عن حاله في حبّه واستهلاكه فيه ولا يريد أن يتحدث في مذهبه عن وحدة الأديان غير أنه يؤثر هذا الأسلوب في التعبير عن حبّه وتنبئه لنفسه بالصلب على أنه نهاية له.

كما أهاب باللاهوت والناسوت في قوله[3]:

دخلت بناسوتي لديك عن الخلق ** ولولا لاهوتي خرجت من الصدق

فإن لســان العلم للنطق والهدى ** وإن لسان الغيب جلّ عن النطق

---

(1) عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص456.

(*) الحلاّج: أبو مغيث الحسين بن منصور بن محمى الحلاّج صوفي فارسي وحفيد رجل زردشتي ولد سنة 244هـ-858م بطور عُرف بالحلاج نسبة إلى حلج القطن ارتحل مع والده إلى واسط حيث حفظ القرآن ثم سلك طريق النسك والعبادة. كان كثير الترحال، لا يقر له قرار بسبب قلقلة الدائم أفصح عن مقولات أدخلت الشك في معاصريه من علماء وحكام وعامة، فأمر الخليفة المقتدر بالله فقهاء العصر بمحاكمته فتم ذلك فقتل بعد طليه وأحرقت جثته.

(2) الحلاج: ديوان الطواسين، تعليق ماسينيون، باريس، 1913، ص57.

(3) الحلاج: ديوان الطواسين، ص42.

فشخصية المسيح لها وجهان هما: الناسوت واللاّهوت، فاللاهوت حلّ في الناسوت فالمسيح تجلى في شخص عيسى عليه السلام صورته الخارجية صدرت إنسان وطبيعته الداخلية ما ينتمي للإله، فهو من طبيعتين امتزجتا وصارتا طبيعة واحدة لأنه مركب من الناسوت واللاهوت إنه كلمة الله ألقاها إلى مريم.

ومن الرموز المسيحية التي كرّسها الصوفية في أشعارهم أيضا نجد ما يعرف بالثالوث المسيحي (الأب، الابن، روح القدس) دليل ذلك قول ابن عربي[1]:

بذي سلم والدير من حاضر الحمى ** ظباء تريك الشمس في صورة الدمى

فـارقـب أفـلاكـا وأخـدم بـيـعـة ** واحـرس روضا بـالـربـيـع متمنما

فـوقـتا أسمى راعي الـظبى بالفلا ** ووقـتـا أسـمـى راهـبـا ومـنـجـما

تـثـلـث مـحـبـوبي وقد كان واحدا ** كـما يـصـيروا الأقـنـام بالذات أقنما

تجسّد هذه الأبيات رمز الثالوث المسيحي، المحصور في البنية الثلاثية من حيث هي رمز عددي فردي فقد سبقت في نسق متلاحق من الصور: /الظباء، الشمس، الدمى/ أفلاك، بيعة، روض / راعي، راهب، منجم/

فكل هذه الرموز تعدّ علامة على عينة حسية لا يمكن التعبير عنها إلا على نحو استعاري، مما جعل هذا التعبير الثلاثي عند الصوفية على صلة ورابطة معقولة لها ما يبررها في صلة بين الذات والإله، والذات أو العالم والرابط الذي هو الفردية تتشكل مجتمعة البنية الثلاثية على حد ما تصورتها العرفانية الصوفية.

كما نجد رمزا مسيحيا كثُر توظيفه في أشعار الصوفية، وهو الدير الذي يشير إلى الحضرة الإلهية، كونه محصورا ومقصورا على العبادة والخلوة والتبتل إلى الله في ديمومتها وأبديتها، إضافة إلى هذا فهو مكان مقدّس يخلو فيه الرهبان يعتزلون الناس من أجل عبادة الواحد الأحد، وهذه الخلوة الكهنوتية، تصور وراثة الأنبياء من قبل العارفين مستقاة من

---

[1] ابن عربي: ديوان ترجمان الأسواق، ص146.

مشرب محمدي عيسوي المقام، لأن التوحيد من حق جميع البشر، حتى وإن اختلفت دياناتهم يقول الشاعر الحسن الشِشتري(*): (1)

تأدب بباب الدير واخلع به النـعلا ** وسلم على الرهبان واحطط بهم رحلا

وعظم به القسيس إن شئت خطوة ** وكبر به الشماس إن شئت أن تـعلى

ودونك أصوات الشماميس فاستمع ** لألحانهم واحذرك أن يسلبوا الـعـقل

فالشماس وإن كان أقل مرتبة من القسيس، فهو يستحق الاحترام والتقدير من طرف المريد الباحث عن الحقيقة المطلقة، من خلال التزام أداب الدير وخلع النعل الدال على التواضع، لأن كل من القسيس والشماس ورثة المقام العيسوي المؤدي إلى البعد العرفاني المؤيد من الذات الإلهية.

وإن المتصفح للديوان الكبير لابن عربي، من زاوية توظيف الرموز المسيحية يجد رمز المسيح عيسى عليه السلام، الذي يستقطب الإلهي والإنساني، فيشبهه بآدم استنادا إلى قوله تعالى: ﴿**إِنَّ مَثَلَ عِيسَىٰ عِندَ اللَّهِ كَمَثَلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِن تُرَابٍ ثُمَّ قَالَ لَهُ كُن فَيَكُونُ**﴾(2). هذا التشبيه في الموقف العرفاني يتمظهر في شكلين:

- شكل شبّه المسيح عيسى بآدم دلالة على براءة مريم العذراء وأن المسيح عليه السلام ولد من غير أب.

- شكل ثانٍ شبّه فيه عيسى بحواء بجامع الولادة من غير أب والجانب الأنثوي في عيسى حسب فكرة النعت الأكبري القائم على فكرة الفعل والانفعال.

إذا فشخصية المسيح رمز يستقطب جملة من الثنائيات الضدية مثل: النهائي واللا نهائي الإلهي والإنساني، الدائر والأبدي، وذلك باعتباره أيقونة السمو والعلو والطهارة

(*) أبو الحسن الششتري متصوف أندلسي من أهل ششتر ولد سنة (610هـ-1212م) كان مجودا للقرآن قائما عليه عارفا بمعانيه من أهل العلم والعمل وهو أول من استعمل الزجل في المعاني الصوفية اشتهر بكثرة التطواف في بلاد الأندلس والمغرب ألقى عصا الترحال في دمياط في بلاد المشرق ومات هناك سنة (669هـ-1269م).

(1) عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص476-477.

(2) سورة آل عمران: الآية 59.

فالمسيح في البداية هو كلمة الله ألقاها إلى مريم البتول في كن فيكون وفي النهاية هو معجزة رفعها الله إليه يعود في آخر الزمان كما دلت عليه الأحاديث النبوية الشريفة المتداولة.

وعن هذا التشكيل الرمز لشخصية المسيح الذي يجمع بين متقابلين، يقول ابن عربي[1]:

ويجعل ما يعلو على الأرض زينة ** لها فالذي يبدو إلى العين منه ما

يغذي به الرحمن جسما مروضا ** كما قد يغذي منه روحا مجسما

فقلت ومن غذّاهما من سمائه ** فقيل لنا عيسى المسيح بن مريما

له الامتزاج الصرف من روح كاتب ** بديوانه لما تجلى بأدما

فروّض أجساما وجسّم آنفا ** وكأنه له التحكيم أيّان يمّما

فلم أر سبطا كان يُشبه جدّهُ ** سواه كما قال المهيمن مُعلما

لقد سعى ابن عربي في حديثه عن رمز المسيح إلى التقريب بين المقبول الإيماني والمقبول العقلي حين ناقش مسألة خلق عيسى، فالأجسام الإنسانية وإن كانت تبدو للرائي واحدة في الجدّ والحقيقة والصورة الحسية والمعنوية إلا أن أشكالها متنوعة لأن الله بكل خلق عليم.

فأجسام البشر، وإن كانت جسما واحدا إلا أنها في الأصل أربعة أنواع:

- النوع الأول: هو جسم آدم ترابي النشأة ظهر دون تزاوج ذكر وأنثى.
- النوع الثاني: هو جسم حواء أنثى ظهرت من ذكر، فراغها في جسده امتلأ بالشهوة إليها.
- النوع الثالث: هو جسم أبناء آدم وحواء الذي نشأ من ماء ذكر + ماء أنثى.
- النوع الرابع: هو جسم عيسى عليه السلام يختلف في نشأته عن الأنواع الثلاثة فهو يشبه آدم من حيث كونه نشأ من غير أب ويشبه حواء من حيث إنّه ظهر من أصل بشري واحد ويشبه بني آدم من حيث تكونه في الرحم وتولده على الهيئة المعتادة لولادتنا[2].

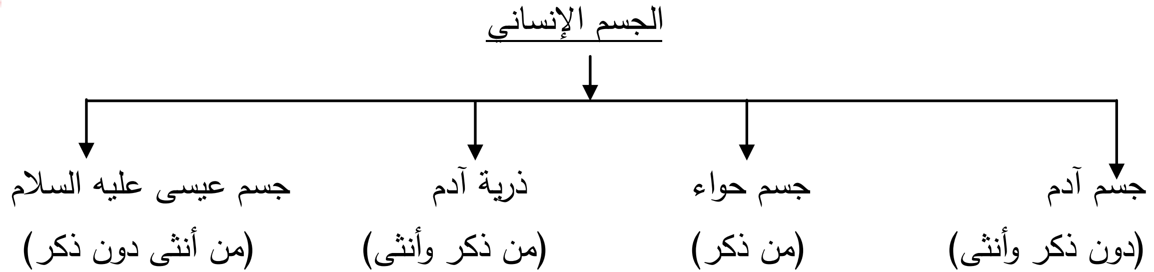
إذا أجسام الإنسان يمكن حصرها في هذه الخطاطة.

---

[1] ابن عربي: الديوان الكبير، ص350.

[2] ينظر، ابن عربي: الفتوحات المكية، السّفر الثاني، ص248-250.





ويبرّر هذا التنوع في خلق جسم الإنسان بأسباب مختلفة وذلك لاختلاف السببية حتى لا تدعي الأسباب أن الفعل لها.

ومن كلّ ما سبق نستنتج أن أجسام الجنس البشري كلها وجدت قبل وجود أرواحها أما جسد عيسى فلم يسو قبل نفخ الروح فيه بل حدث لحظة نفخ الروح يقول: "اندرجت تسوية جسمه وصورته البشرية بالنفخ الروحي"(1).

لذلك، نخلص إلى أن روح عيسى عين ذاته وهو ليس كائنا ذا روح بل هو روح ظهر في صورة إنسان ثابتة ما نتج عن كل هذا هو تكون ثلاث علاقات حسب رأي ابن عربي لرمز المسيح عيسى(2):

- عيسى ويحي: (علاقة قرابة جدة عيسى وأم يحي أختان): علاقة الروح بالحياة فعيسى روح ويحي حياة والروح والحياة لا يفترقان ينزلان في سماء واحدة.
- عيسى وابن عربي: هي علاقة قديمة بدأت بالمسار العيسوي وانتهت بالمسار المحمدي.
- عيسى والعيسويين: تأييد وتأثير العيسوية في عدم رغبة ابن عربي في النساء وتفضيله الفقر على الغنى، والعيسويون المسلمون هم الوارثون الروحيون لعيسى يرثون الوجه الخاص بعيسى من الحقيقة المحمدية.

على محور الختم والبدء تدور العرفانية الخاصة لشخصية المسيح ببنيتها المركبة على فكرة الولاية العامة والولاية الخاصة، وهو ما يكرره كثيرا ابن عربي في إحدى مقولاته: "كان شيخنا أبو العباس العريني عيسويا في نهايته وهي كانت بدايتنا –أعني نهاية شيخنا في هذا الطريق كانت عيسوية– ثم نقلنا إلى الفتح الموسوي الشمسي، ثم بعد ذلك نقلنا إلى جميع

---

(1) ابن عربي: فصوص الحكم، ج1، ص142.

(2) ينظر، ابن عربي: الفتوحات المكية، ج2، ص247، ج3، ص246-247.

النبيين عليهم السلام، ثم بعد ذلك نقلنا إلى محمد صلى الله عليه وسلم، هكذا كان أمرنا في هذا الطريق"[1].

فالشيخ يبدأ عيسويا وينتهي محمديا ونقطة البدء تلتقي مع نقطة النهاية في شكل دائري ومن هنا يرى ابن عربي نفسه خاتم الولاية المحمدية الخاصة وعيسى عليه السلام خاتم الولاية العامة، وهي ولاية النسب أفقها وراثة واكتسابا في الوقت نفسه[2].

يقول ابن عربي[3]:

لمّا حـلـلـت مقام القلب إدريسا ** ولم أجد فيه تـخـيـيـلا وتـلبيسا

ورثت منه النبي المصطفى وكذا ** مع الذي عندنا من روحه عيسى

وآدم ثــم إبــراهـيــم والــدنـــا ** وداود والكـلـيم المـجتبى موسى

تختزل هذه الأبيات الثلاثة وعلى رغم قلتها زخما عرفانيا يُعجز القارئ مهما كان مستواه في فهم المعاني المنبعثة كشلال نهر متدفق، إذ تبدو لنا شخصية النبي صلى الله عليه وسلم وسيطا روحيا جامعا لكلّ مقامات الأنبياء والرسل، إذ شهد به كلّ الأنبياء الذين صلوا وراءه، جميعا في رحلة الإسراء والمعراج ببيت المقدس.

فتوظيف النبي إدريس جاء لما احتله هذا النبي من رفعة في المكانة فقد قال تعالى في حقه: ﴿**وَاذكُر فِي الكِتابِ إدريسَ إِنَّهُ كانَ صِدّيقًا نَبِيًّا، وَرَفَعناهُ مَكانًا عَلِيًّا**﴾[4].

فقد أصعده الله إلى السماء الرابعة وذلك رفعا لشأنه ولأنه وارث الحكمة الإدريسية التي تأتت له من صدقه وإخلاصه فرمز إدريس: "دلالة على العلو والمكان بالعمل وعلو المكان بالعلم، فله أن يطلع على أسرار التدبير والتفصيل في الملك والملكوت وعلم الناس وعلوم الحكمة، لما ورثه من حكمة إدريسية"[5].

---

(1) ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الثاني، ج1، ص207-208.

(2) ينظر، نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، ص69-70.

(3) ابن عربي: الديوان الكبير، ص208.

(4) سورة مريم: الآيتان 56-57.

(5) عبد الباقي مفتاح: المفاتيح الوجودية والقرآنية للكتاب فصوص الحكم لابن عربي، ط1، دار البراق، بيروت، (دت)، ص120.

فإذا كان إدريس بعلمه الرباني يُحيي النفوس التي لفّها ظلام الجهل والعمى الذي يصيب البصيرة، إحياء معنويا يجسد نورا يمشي به الناس، ومثله هنا مثل المسيح عيسى الذي يحيي الموتى بمعجزاته.

كما لم يغفل ابن عربي عن فكرة طالما نادى بها المسيحيون والمتمثلة في اللاهوت المسيحي وفكرة حلول اللاهوت في الناسوت، وقد اجتمعت هاتان الصفتان في شخص عيسى عليه السلام، فإذا كان الناسوت دلالة على الإنسان وصفاته الإنسانية فإن اللاهوت دلالة عن الله وصفاته الإلهية المنزهة عن التشبيه يقول ابن عربي[1]:

تدرع لاهوتي بناسوتي ** حمّل موسى اليم تابوتي

فمن قال عني إنني العبد

وقد صح أنني الملك الفرد

فرب عليم غرّه الجحد

فانظر عزتي فيك تثبيتي ** على عرش تنزيهي عن القوت

هذه الأبيات لا تبتعد كثيرا عما ذهب إليه الحلاج في نظرية الحلول[*] وكلفته حياته لأن فكرة الناسوت واللاهوت، وظفها ابن عربي بوصفها رمزا يحلق به في سماوات الفكر العرفاني، بما يزخر به من طاقات معرفية تخلص الصوفي مما علق به من خطايا الدنيا وُظهره، فيلتقي الناسوت بصفات الله البهية ويرتقي في مجاهداته ورياضاته ليصير في النهاية إنسانا نورانيا لأنه أدرك الأسرار الإلهية التي لا تتأتى للجميع، وإنما تنحصر في قلة قليلة من الذين جعلوا ديدنهم البحث والكشف عن المستور، وهذا ما جعل ابن عربي يعتقد بأحقيته في الولاية والوراثة المحمدية التي تضعه في مقام الوارث العيسوي، المستقاة من مشكاة الإنسان الكامل الرسول صلى الله عليه وسلم. وهذه الأسرار المتحققة نزلت من الله سبحانه وتعالى خصّ بها أوليائه الأتقياء الأصفياء مصداقا لقوله تعالى: ﴿**أَلَا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ**

---

[1] ابن عربي: الديوان الكبير، ص468.

[*] نظرية الحلول: اصطلاحا أن يحلّ أحد الشيئين في الآخر وهو حلول سرياني وحلول جواري وهذه النظرية ذات مرجعية فارسية ألصقت بالحلاج ما جعله في موضع شبهة بين مكفر له وغير مكفر، فكانت النهاية مأسوية.

لا خَوفٌ عَلَيهِم وَلا هُم يَحزَنونَ، الَّذينَ آمَنوا وَكانوا يَتَّقونَ﴾[1] فأولياء الله هم الذين أمنوا واتقوا فاتصفوا بصفتين؛ الإيمان الذي وقر في قلوبهم والتقوى الذي جعلهم يضعون وقاية بينهم وبين غضب الله وسخطه، فكانت لهم الولاية.

يقول ابن عربي[2]:

وإنــي خــاتــم الأتــبـاع أجـمـعـهـم ** أتـبـاعـه رتـبـة تعلو على الرتب

من جملة القوم عيسى وهو خاتم من ** قـد كـان من قبله حيّا بلا كذب

وفــي شـريـعـتـنـا كــانــت ولايـتـه ** دون الرسالة لما جاء في العقب

فـنـحـن مـن كـونه في الأمر تابعه ** بـمـنـزل العالم العلويّ كالشهب

فإذا كان النبي صلى الله عليه وسلم خاتم الأنبياء، فإن ابن عربي كان خاتم الولاية التي تخص أصفياء الله.

وغير بعيد عن رمز المسيح عيسى عليه السلام وكل ما يتصل به كإحياء الموتى والمشي فوق الماء نراه يوظف رمزا آخر وهو الناقوس إذ يقول[3]: (موشح)

أنـشـأت نـاقـوسـا ** لـذكـره الـزاهـر

أحـيـيـت نـامـوسـا ** مـن قـبـره الـداثـر

ولـم أكـن عـيـسى ** أنـنـي الآخـر

حـلـو الـضـرب ** لذي نسب ** بـل سـبب

أحـي الـصـدا ** من الصدا ** وفي السدا

لـلـمـصـطـفى ** إذ عـفـا ** عين الشفا

من كل ما يبلى ولا يبلى ** بذي الرسوم آياتها تُتلى

لقد أحاط الناقوس برمز أضفى عليه هالة من القدسية، إذ جعله رمزا للحياة أو الإحياء المعنوي المتحقق بمقام عيسوي: "إنه إحياء معنوي للنفوس والأرواح بالعلم الإلهي وبواسطة

---

(1) سورة يونس: الآيتان 62-63.

(2) ابن عربي: الديوان الكبير، ص48.

(3) المصدر نفسه، ص508.

ما ينعته الصوفية بالهمة السارية في الأكوان"[1] فعقيدته حسب رأي سليمة، من خلال احترامه للمقامات والرتب، فإن كان يؤمن بالناقوس المسيحي فهو من باب الرنين الذي يصدره، في دعوة النفوس النائمة إلى الاستيقاظ، فيؤكد أنه ليس عيسى المسيح، وإنما الرحلة التي تبدأ من المقام العيسوي تكون قد نهلت قبل ذلك من مشكاة النبي صلى الله عليه وسلم.

ولم تقف الرموز المسيحية عند حدّ المسيح ومشتقاته، بل وسّع دائرته الرمزية ما جعله يفتح باب التأويل للنص القرآني ففي قصة موسى عليه السلام وفراره لما قتل الرجل الذي تعدى على اليهودي والتجأ على مدين حيث النبي الصالح شعيب وما تبع ذلك من غياب ربما دام أكثر من عشر سنوات، ثم العودة إلى مصر موطن الصراع مع فرعون.

يقول ابن عربي[2]:

فررت إلـــى ربي كموسى ولم يكن ** فراري عن خوف عناية المصطفى

فنوديت من تبغي فقلت وصال من ** دعـــاني إليه قبل والرسم قد عفا

فـما هـو مطموس وما هو واضح ** وطـالبـه بالنـفس منه على شيفا

فـلـو كـان مـعلـوما لكان مميزا ** ولو كان مجهولا لما كان منصفا

فـيـا لـيـت شـعري أراه كـما أرى ** وجودي ومن يرجو غنيا قد أنصفا

لقد وظف ابن عربي موسى في فراره من فرعون كما في قوله تعالى: ﴿**فَفَرَرْتُ مِنكُمْ لَمَّا خِفْتُكُمْ فَوَهَبَ لِي رَبِّي حُكْمًا وَجَعَلَنِي مِنَ الْمُرْسَلِينَ**﴾[3] غير أن فرار الصوفي هو معنوي يحيلنا إلى الحديث عن فرار العارف من الظاهر الواضح للعيان إلى الباطن إلى الله بواسطة الحب بوصفه الرابطة القوية والمتينة، التي تصل العبد بربه، لأنها منيبة كل صوفي ينشد تحقيق العلو والرفعة، لقد تحولت حركة الفرار (الحب) عند ابن عربي إلى نداء بالواد المقدس عن تحققه بالمقام الموسوي، وما الواد المقدس الذي نزل فيه موسى بجانب الطور إلا مظهر لتجلي الأسرار مثلما تجلى الله سبحانه وتعالى لموسى.

---

(1) عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص450.

(2) ابن عربي: الديوان الكبير، ص456.

(3) سورة الشعراء: الآية 21.

ويؤكد مرة أخرى –ابن عربي– بمكانته في الولاية ومهمته في نقل الأسرار الإلهية من خلال هذه الأبيلت المثقلة بالرموز إذ يقول[1]:

لـما سـمـعـت أن الحــق يطلبني ** وقـد عـلـمـت عنـاه وقلت بالداء

غـرقـت فـي عـبـرات مـا لأبحرها ** من ساحل فافهموا قصدي وإيماني

وقـد أحـاطـت بي الأنواء واتسعت ** بـحــارُهـا لـلـذي فـيـه من أسماء

سمعت بيتا رواه الناس في صفتي ** من قـبـل كـونـي فيه شرح أنبائي

مـا أنــت نــوح فـتـنـجيني سفينته ** ولا الـمسـيح أنا أمشي على الماء

لقد غرق ابن عربي في بحر أسماء الله تعالى، والتي أفنته بعد أن اطلع على أسرارها فبقي في الله، لم يستطع أن يبيح بسرّ فلغم هذه الأبيات بمجموعة من الرموز في شكل إشارات دالة على الحياة فالماء سبب الحياة وعيسى يحي الموتى ونوح في دعوته الحياة والسفينة تعني الحياة بعد النجاة من الغرق.

لقد نفى ابن عربي الإحياء الحسي وإثبات المعنوي الذي حصل بعد الغرق في سر أسمائه، فإذا عدنا مفاتيح الرموز في الفكر الأكبري وجدنا أن نوح عليه السلام هو مظهر التسبيح في الإنسان الكامل وقطب مرتبة الطبيعة المتحقق باسم الباطن... وظهر حكم الطبيعة جليا في نوح بفيضان دموعه كما فاضت الطبيعة في زمنه بالفيضان الأكبر"[2].

الاستنتاج الذي نخرج به بعد استعراضنا للرموز المسيحية الحاضرة في الديوان أنها كثيرة غير أن طبيعة البحث لا تسمح لنا بذكر ما يخدم الغرض. إن ابن عربي باستعارته هذه الرموز عبر تخيله وخروجه من صفاته الجسمانية ودخوله عوالم الروح والحقائق الإلهية نازعا في ذلك إلى المشكاة المحمدية. إن العلم العيسوي، هو أكثر الرموز التي استعان بها المتصوفة عموما لأنها تجمع بين الروحي والحسي واللاهوتي والناسوتي، وتفكيك شفرتها في النص الشعري لا يتأتى إلا بعد إجراء عملية تأويلية تنحى باللّغة منحى رمزيا ذا بعد عرفاني.

---

[1] ابن عربي: الديوان الكبير، ص20-21.

[2] عبد الباقي مفتاح: المفاتيح الوجودية والقرآنية لكتاب فصوص الحكم لابن عربي، ص123.



الــفـــصـــل الــثـــالـــث

الديوان الكبير، من سيميائية الحرف إلى سيميائية التركيب

1- سيميائية العنوان في الديوان.

أ- مفهوم العنوان بين اللغة والاصطلاح.

ب- أنــواع الـعـنـوان.

ج- وظـائـف العنوان.

د- رمزية العنوان ورصد التجربة الشعرية.

2- سيميائية الحرف في الديوان.

3- سيميائية التناص في الديـوان.



1- سيميائية العنوان في الديوان:

يمتلك العنوان أهمية كبيرة في الدراسات النقدية، إذ يشكل اختياره أمرا هاما لدى كل من الكاتب والقارئ، فالعنوان يفتح مغاليق النص لما يعطيه من انطباع أولي عن المحتوى، ولذلك عدّه النقاد من المفاتيح الأساسية والأولية التي يعكف الباحث على قراءتها وتأويلها، فهو يمتلك قدرة عالية على اختزال النص. ونظرا لموقعه الإستراتيجي كونه مدخلا أساسيا لقراءة العمل الأدبي، فإنه وجب الوقوف عنده وتحديد مفهومه المعجمي والاصطلاحي:

أ- مفهوم العنوان بين اللغة والاصطلاح:

تعود كلمة عنوان في لسان العرب إلى مادتين مختلفتين هما "عنن وعَنَا" فالمادة الأولى عنن تذهب إلى معنى الظهور والاعتراض والمادة الثانية عنا تحيل إلى معاني القصد والإرادة. فكلا المادتين يشتركان في دلالتهما على المعنى وعلى "الوسم" و"الأثر".

* عنن: عنّ الشيء ويَعنُّ عننا وعُنُونا ظهر أمامك.

وعنّ يعِنُّ، يعُنُّ عنًّا وعُنونا واعتَنَّ ظهر واعترض

ومنه قول امرئ القيس:

فَعَنَّ لنا سرب كأنّ نِعاجه ** عذارى دُوار في ملاءٍ مذيّل[1]

فَعَنَّ: أي عرض وظهر.

بمعنى لقد ظهر لهم قطيع من الظباع في شكل نساء يلتحفن بملاءتهن ويطفن بضم دوار

* عَنَا: عنت الأرض بالنبات تَعْنو، عُنوًّا، وتعني أيضا، وأعنَتهُ أظهرته، وعنَوتُ الشيء أخرجته قال ذو الرمة:

ولم يبق بالخلصاء ممّا عَنَتْ به ** من الرّطب إلا يبسها وهجيرها[2]

عَنَتْ به: بمعنى أعنته أي أظهرته

عنيْت فلانا عيْنا أي قصدته

عَنيْت بالقول كذا: أردتُ

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، دط، مج4، دت، ص3139.

(2) الجوهري: الصحاح، تحقيق أحمد غبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، دط، ج6، 1085، ص2440.

قال ابن سيدة: "العُنوان والعنوان سمة الكتاب وعَنْونهُ عَنْوَنَةً وعنوانًا وعناه كلاهما: وسمه بالعنوان[1].

وقيل في جبهته عنوان من كثرة السجود أي أثر

أما في المعجم الوسيط فنجد: عنْون الكتاب عَنْونَة وعِنْوانا كتب عنوانه العُنوان (بضم العين وكسرها) ما يُستدل به على غيره ومنه عنوان الكتاب[2] فالعنوان إذن هو الدال وهو لا يخرج عن معنى السمة والأثر، فالسمة هي دليل وعلامة على المستدل عليه.

اصطلاحا: لقد تعددت تعريفات العنوان نظرا لقيمته الفكرية ولمكانته الهامة في المؤلف، مما بوأه مكانة أساسية للولوج إلى عالم النص الأدبي، والدليل على ذلك أننا وجدنا العديد من العلماء العرب أو الغربيين يجتهدون في وضع تعريفات علمية للعنوان.

فيعرفه سعيد علوش بقوله: "هو مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصا أو عملا فنيا ويمكن النظر إليه من زاويتين هما: داخل السياق وخارج السياق والعنوان من داخل السياق يكون وحدة مع العمل ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة ومن خارج السياق فهو يستعمل في استقلال عن العمل"[3].

ويكون العنوان مختصرا بأقل الكلمات حيث يشكل مدخلا للنص وعتبة تبين بدايته وإشارته الأولى، وهذا ما يجعله بمثابة رسالة توضح هوية النص ومضمونه من خلال إغرائه وغوايته، لأن العنوان الجيد يغوي القارئ ويشده إلى الإنتاج الإبداعي من أجل قراءته، وهذا ما تؤكده بشرى البستاني في قولها: "رسالة لغوية تعرّف بتلك الهوية وتحدد مضمونها وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل باطن النص ومحتواه"[4].

ما نستنتجه من هذه التعريفات وغيرها من التي لم نسجلها هنا وهي كثيرة:

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج15، ص101.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، ط2، ج1 و1، دت، ص486.

[3] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص155.

[4] عماد الخطيب: هوية العنونة في الشعر السعودي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط4، ص18.

- يمكن لأي قارئ أن يعود إليها كما هو الشأن عند سعيد بنكراد وعبد الله الغذامي والطاهر رواينية.

- أن العنوان دال على معنى

له بنية سطحية: أي من حيث المبنى (الشكل الخارجي)
مستوى عميق: أي يحمل معاني ودلالات خفية (بنية داخلية)

أما مفهومه عند الغرب فكان حظه وفيرا من التعريفات المختلفة والمتنوعة فالناقد الروسي بيتر أوسبسنكي Peter Ospasnki (1873-1947) يعرفه بقوله: "العنوان عنصر بنائي يختزل النص مبنى ومعنى"[(1)].

فهو من حيث المبنى مختصر للنص ومن حيث المعنى يحيل إلى الدلالات الإيحائية المتولدة من المبنى.

ويراه الفيلسوف الإيطالي أمبرتو إيكو E. Eco (1932) "مفتاحا تأويليا يسعى إلى ربط نسيج النص الداخلي والخارجي ربطا يجعل من العنوان الجسر الذي يمرّ عليه"[(2)].

إذا، فالعنوان هو الذي يساعد القارئ في فك شفرات النص باعتباره الرابط بين القارئ ومضمون الكتاب إذ لا يمكن فهم النص إلا من خلال فك رموز العنوان ومن ثم ربط المعنى بالمبنى، وهذا ما جعله يشكل علامة لسانية مكونة من كلمة أو جملة أو نص ذات أبعاد متعددة Multi dimensionnel كونه يقيم روابط علامة جد مختلفة. لكل هذه المعطيات عُدّ العنوان أساسيا في العمل الإبداعي مرتبط ارتباطا عفويا بالنص الذي يعنونه بكل دقة وأمانة يحظى باهتمام بالغ في الدراسات السيميائية.

ب- أنواع العنوان:

إن تعدد النصوص الإبداعية أدى إلى تعدد العناوين ووظائفها، فهناك من الباحثين من يقسمه إلى قسمين: العنوان الأصلي والعنوان الفرعي وهناك من يقسمه إلى ثلاثة أقسام: العنوان الأصلي والعنوان الثانوي والعنوان الفرعي، بينما جيرار جينيت G. Genet يصب كامل

---

(1) مفيد نجم: العنونة في تجربة زكريا تامر، مجلة نزوى، عمان، العدد 47، يوليو 2006، ص66.
(2) المرجع نفسه: ص67.

اهتمامه على العنوان الأصلي أو العنوان الرئيسي، لأنه في رأيه هو الأهم ويخضعه للمعادلة التالية:

- عنوان + عنوان فرعي
- عنوان + مؤشر جنسي Indication génétique.[1]

المقصود بالمؤشر الجنسي هو تعيين طبيعة العمل الأدبي (رواية، قصيدة، مسرحية، تاريخ...).

ويتعدى العنوان حسب رأي الكثير من المهتمين في هذه القضية إلى تقسيمات أخرى تتمثل فيما يأتي:

- العنوان الحقيقي: هو العنوان الأساسي، تبرز فيه واجهة الكتاب.
- العنوان المزيف: يأتي مباشرة بعد العنوان الأصلي أو الحقيقي وظيفته تأكيد وتعزيز العنوان الحقيقي.
- العنوان الفرعي: هو عنوان شارح ومفسر لعنوانه الرئيسي، يأتي لتكملة المعنى.
- الإشارة الشكلية: عنوان يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس الأخرى.
- العنوان التجاري: وظيفته تجارية من خلال عملية الإغراء التي يمارسها على القارئ.

ج- وظائف العنوان:

يبدو من خلال التعريفات السابقة والتقسيمات المتعددة التي عرفناها، أنّ للعنوان أهمية بالغة في الدراسة النقدية لأي عمل إبداعي. من خلال الوظائف المتعددة التي يمارسها في سياق تلقي النص، وما تثيره من فضول وحب اطلاع على المحتوى والإجابة عن كل التساؤلات، لأن القارئ حينما يقع أي كتاب بين يديه، فإنّ أول ما يلاحظه فيه هو العنوان هذا الأخير الذي يدور يرغم القارئ على طرح جملة من الاستفهامات التي تبحث عن أجوبة تكون داخل المؤلف، لذلك وجد النقاد أن وظائف العنوان من المباحث المعقدة، وهذا ما دفع ببعض الدارسين إلى الاعتماد على الوظائف اللغوية التواصلية لجاكبسون R. Jakobson،

---

[1] ينظر، عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، دار العربية ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص97.

كآلية للمقاربة المفاهيمية ما أدى إلى انفتاح الباب واسعا أمام السيميائيين للبحث في تلك الوظائف التي أشير إليها باختصار وهي: الوظيفة المرجعية الوظيفة الانفعالية، الوظيفة التأثيرية، الوظيفة الشعرية، البيوطيقية التواصلية أو الحفاظية، الميتالغوية..[1].

فالوظيفة المرجعية هي وظيفة موضوعية تتكئ على موضوع الكتاب باعتباره مرجعا وواقعا، أما الوظيفة الانفعالية فهي التي تحدد علاقة المرسل برسالته وتسجيل موقفه العاطفي تجاه الموضوع. في حين أنّ الوظيفة التأثيرية هي التي تحدد طبيعة المتلقي بالرسالة التي يستقبلها ورد فعل القارئ تجاه التحريض الذي مارسته الرسالة، أما الوظيفة الشعرية فهي تعكس الناحية الجمالية التي تمارسها الرسالة بعملياتها الانزياحية المختلفة أما الوظيفة التي يشغلها النص منذ البداية ومنذ وجوده الأول بوصفه كتلة معجمية قبل أن يكتسب دلالات جديدة فهي الوظيفة المعجمية أو الميتالغوية[2] ولم يتوقف الاهتمام بالعنوان عند هذا الحد، بل تعداه إلى أبعد من ذلك فقد تناوله الكثير من الدارسين الغربيين مثل: هنري متران (Henry Metran) وشارل غريفل (Charle Grifel) وليوهوك (Lyohok) وغيرهم.

في حين نجد جيرار جنيت G. Genette يحصر وظائف العنوان في أربعة:

- **الوظيفة التعيينية F. désignation**: والتي فيها يمنح الكاتب اسما للكتاب ليميزه عن غيره من الكتب[3]. إذا فلا بد على الكاتب من اختيار اسم يراه مناسبا ولائقا بمؤلفه.
- **الوظيفة الوصفية F. description**: وعن طريق هذه الوظيفة يشير العنوان إلى النص، وقد تكون هي نفسها الوظيفة الموضوعاتية التي تتعلق بمضمون الكتاب.
- **الوظيفة الإيحائية F. connotative**: وهي ذات صلة بالوظيفة السابقة ترتهن بالطريقة والأسلوب وهي ليست دائما قصدية لذلك ربطها جنيت بالوظيفة الوصفية بادئ الأمر ثم فصلها عنها لإدراكها الوظيفي[4].

---

[1] جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مجلة 25، العدد 03، الكويت، مارس، 1997، ص101.

[2] ينظر، محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مجلة 28، العدد 01، سبتمبر 1999، ص459.

[3] ينظر، عبد المالك أشبهون: صورة العنوان في الرواية العربية، محاكاة للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 2011، ص19.

[4] ينظر، عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار من النص إلى المناص، ص87.

- **الوظيفة الإغرائية F. séduction:** تهدف هذه الوظيفة إلى إغراء القارئ من أجل اقتناء الكتاب، ما يحتم على العنوان أن يكون جذابا، وهذا ما يجعلنا لا ننكر الوظيفة التجارية التي يحملها العنوان.

وهناك وظائف أخرى للعنوان تطرق إليها الكثير من المهتمين في هذا الحقل الدلالي، إذ ورغم صغر حجم العنوان إلا أنه أسال الكثير من الحبر ما يعكس أهميته الكبرى في فتح شهية القراءة عند المتلقي.

د- رمزية العنوان ورصد التجربة الشعرية:

بعد تطرقنا لمفهوم العنوان ومعرفة تشعباته المفاهيمية المختلفة، وبعد وقوفنا على أنواعه المتعددة ووظائفه الجمالية والموضوعاتية، فإننا سنحاول الشروع في معرفة مدى تطابق تلك المصطلحات السالفة مع موضوعنا.

إن ديوان ابن عربي الموسوم بـ"الديوان الكبير" له ظاهر مرئي وباطن لا مرئي، شأن سمة العناوين الصوفية، التي تكرس علاقة متميزة بين القارئ والكتابة الصوفية إذ تكون محكومة بالعناصر نفسها التي تحكم علاقة الصوفي بكتابته علاقة: "الاحتراق والألم والحلم والموت وبالفعل أن يمارس القارئ لعبة التأويل على تلك الكتابة لا يعني أنها سلبية تقدم ذاتها بسهولة لأية قراءة تريد فك رموزها إنها بالعكس فضاء ممتنع له قوته وثقله الذي تفرضه على القارئ"[(1)].

ولمعرفة البنية الدلالية للعنوان، وجب التوقف أمام سياق عنوان الديوان الكبير الذي ورد على ثلاثة وجوه أو حالات.

- **الحالة الأولى:** لقد ورد في كثير من المؤلفات بلفظ الديوان الكبير وهي جملة اسمية تبدأ باسم، ولها ركنان لا بد من وجودهما لكي يكون كلاما مفيدا وإذا حُذف أحدهما يقدّر، وهما المبتدأ والخبر أي المسند والمسند إليه. فجملة الديوان الكبير مكونة من وحدتين معجميتين تربطهما علاقة نحوية أولهما: علاقة التبعية بين لفظتي الديوان والكبير، حيث تتألف هذه

---

(1) عبد الحق منصف: أبعاد التجربة الصوفية، الدار البيضاء، 2007، ص210.

الجملة من مسند إليه والذي يمثل لفظة الديوان والنعت أو الصفة إلى لفظة الكبير، وهذا النعت أفاد التخصيص أي خصص الديوان بالكبير، أما المسند إليه وهو المبتدأ جاء محذوفا وما على القارئ إلا تقديره بقوله "هذا الديوان الكبير". لتكون الجملة مكتملة وتامة، فالعنوان يتسم بحذف نحوي يدفعنا إلى البحث عن دلالته ليتضح بعدها دور البنية التركيبية (النحوية) للعنوان وهو يمارس سلطته على القارئ في محاولة إغرائه وجذبه، إضافة إلى إيراد العنوان جملة اسمية دلالة على ثبوت صفة الديوان الكبير.

وفي هذه النقطة بالذات يمكن إعادة قراءة العنوان بطريقة أخرى إذ تتحول لفظة الديوان إلى مسند (مبتدأ) والكبير مسند إليه (خبر)، لأن جملة الديوان الكبير تبدو تامة المعنى يحسن السكوت عندها رغم تساوي المسند والمسند إليه في التعريف، فإن القاعدة النحوية تقول إذا تساوى اللفظان في التعريف، يأتي الأول مبتدأ أي مسندا، ويأتي الثاني خبرا أي مسندا إليه.

الديوان	الكبير
مبتدأ	خبر

أما القراءة الثالثة لهذا العنوان، فإنها ترى أن لفظة الديوان وردت مبتدأ دائما ولفظة الكبير صفة كما هو الشأن في الاحتمال الأول، والخبر ورد محذوفا يمكن تقديره بكل ما ورد في الديوان من أشعار وموشحات ليصبح هكذا:

الديوان	الكبير	المضمون الشعر
مبتدأ	صفة	خبر

ما نستخلصه من قراءتنا للحالة الأولى مع مختلف تخريجاتها، أن تسمية الديوان بهذا الاسم، لم تكن باقتراح من ابن عربي، لأنه لا يمكن أن يصف ديوانه بهذا الوصف وهو المتصوف الزاهد العارف تارة والمحب العاشق تارة أخرى والصامت المنصت لخطاب الآخر تارة ثالثة الواصل مرة والمغترب تارة أخرى الحائر مرة والساكن مرة أخرى.

وإنما المرجح أن تكون التسمية، قد أطلقت من طرف المشتغلين في حقل التحقيق والدراسة لإيمانهم أن: "العناوين الصوفية بمثابة مفاتيح للتأويل تعلن وتوحي وتغري القارئ"[1] وبالتالي وقع اختيارهم على هذه التسمية الصادمة للقارئ والمغرية في الوقت نفسه، فمصطلح الديوان الكبير يوحي بشساعة المضمون وإحاطته بكل الأغراض الصوفية، إذ نقف في الديوان على

[1] آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010. ص257.

أشعار تدور على وصف منازل السلوك والمقامات كالطمأنينة والخشية والتوبة والإنابة والأوبه والهمة والمشيئة والمراد والمريد والاتحاد والإنسان الكامل وأشعار أخرى ذات طابع حواري أجراها على لسان العقل الأول ولسان الهباء ولسان الجسم الكل[1].

إذا فإن العنوان يوحي لنا بكبر الديوان شكلا ومضمونا، وهذا ما دفع بالمحققين في التراث بوسمه بهذه السمة، من أجل إغراء القارئ ودفعه لاقتنائه، وبالتالي تحقيق هدفين أحدهما معرفي والآخر برغماتي.

– **الحالة الثانية:** كما ورد في بعض المؤلفات تحت مسمّى "ديوان الشيخ الأكبر" وهي أيضا جملة اسمية، تبدأ باسم يفترض أن يكون لها رُكنان وإذا حُذف أحدهما يقدر كي يكون كلاما مفيدا يُحسن السكوت عنده فجملة ديوان الشيخ الأكبر مكونة أيضا من وحدتين معجميتين تربطهما علاقة نحوية أولهما علاقة الإضافة والتبعية بين ثلاثة ألفاظ: ديوان، الشيخ، الأكبر. فلفظة ديوان هي خبر (مسند إليه) جاءت نكرة فعرّفت بالإضافة في مصطلح الشيخ هذا الأخير الذي أزال النكرة عن الخبر ولكنه ظل في حاجة إلى لفظ يخصصه وينعته، فجاء لفظ الأكبر، أما المسند الذي هو المبتدأ فجاء محذوفا. وما علينا إلا تقديره بقولنا: "هذا ديوان الشيخ الأكبر" لتكون هنا الجملة تامة تتكون: من مسند ومسند إليه مضاف + صفة.

فالعنوان يتسم بحذف نحوي يدفع القارئ إلى البحث عن دلالته والغوص في أعماقه خاصة ونحن أمام عنوان يعكس محتوى صوفيا نبع من "ذات صوفي يتسم بالحركة الدائمة في اتجاه الآخر، ولكي تبلغ الذات الآخر لا بد من أن تتجاوز نفسها أو لنقل: لا تسافر الذات في اتجاه كينونتها العميقة إلا بقدر ما تسافر في اتجاه الآخر وكينونته العميقة ففي الآخر تجد الذات حضورها الأكمل الأنا هي نحو مفارق اللا أنا"[2].

وبالعودة إلى العنوان يستوقفنا المبتدأ المحذوف والمقدر بلفظة هذا، فاسم الإشارة من الناحية النفسية شدّ انتباه القارئ وهنا أشير إلى أن: "الكتابة الصوفية تتحكم في فعل القراءة، إنها تصنع قارئها بمعنى ما إذ ترفض القارئ الساذج.

---

(1) ينظر، عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص188.

(2) أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص166.

إن القارئ الذي تريده -أو الذي تحبه- تلك الكتابة هو الذي يتبنى مبدأ العنف الذي تتضمنه وتحتويه عنف اختراق حجبها لأجل اكتشاف أسرارها العميقة"[1]، وبالعودة إلى اسم الإشارة المبتدأ ودلالته في هذا العنوان نجد أن حذفه هنا وقع للتخصيص والإشارة هي علامة إشهارية تغري القارئ بتصفح الديوان.

بقيت لفظة الأكبر من الناحية الصرفية هي صيغة مبالغة جاءت على وزن أفعل تفيد الكثرة، ولكن مع وجود احتمالين، هل المقصود هو الديوان الأكبر أم الشيخ الأكبر؟

الاحتمال الأقرب هنا هو الشيخ الأكبر، لأن محي الدين بن عربي قد نال صفة المشيخة التي تضع المتصف بها في مراتب عليا وكبيرة، وهكذا يغدو ديوان الشيخ الأكبر يعج بقصائد ذات طابع فلكي وتنجيمي عن الدور الفلكي والطابع الإلهي والغارب بأسماء المنازل وقصائد أخرى ذات طابع شعائري[2].

إن تسمية العنوان بهذا المعنى الدلالي فيه تأكيد على أنه لم يكن من وضع ابن عربي، بل هو من وضع الباحثين والمحققين الذين اهتموا بتراثه فقدموه للقارئ بطريقة فيها إغراء وترغيب، فالحالة الثانية تآزر الحالة الأولى في احتمالية أن يكون العنوان ليس من وضع ابن عربي فكما لا يصف ديوانه بالكبير كذلك لا يصف نفسه بالشيخ الأكبر.

لقد جاء الديوان كبيرا بالقضايا الوجودية التي توسل إليها بالشعر بوصفه شكل من أشكال الوحي، الذي خص به الله أوليائه الصالحين يحكي ابن عربي عن سببه تلفظه الشعر في قوله: "وكان سبب تلفظي بالشعر أني رأيت في الواقعة ملكا جاءني بقطعة نور بيضاء كأنها قطعة نور الشمس فقلت: ما هذه؟ فقيل لي: سورة الشعراء فابتلعتها فأحسست شعرة انبعثت من صدري إلى حلقي إلى فمي حيوان لها رأس ولسان وعينان وشفتان فامتدت من فمي إلى أن ضربت برأسها الأفقين أفق المشرق والمغرب ثم انقبضت إلى صدري فعلمت أن كلامي

---

[1] عبد الحق منصف: أبعاد التجربة الصوفية، ص211.

[2] ينظر، عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص189.

يبلغ المشرق والمغرب ورجعت إلى حسّي وأنا أتلفظ بالشعر من غير روية ولا فكرة وما زال الإمداد إليّ وهلمّ جرا"[1].

إن قطعة النور التي رآها ابن عربي وأعطيت له، لم تكن سوى سورة الشعراء التي تفسر الترابط القائم بين الشعر والوجود والقرآن، وهذا ما جعل الباحثين في تراث ابن عربي يطلقون اسم الديوان الكبير أو ديوان الشيخ الأكبر على هذه المدونة الشعرية التي تعدّ بالفعل كذلك وتصبح "الرسالة الشعرية هنا ليست ممثلة لوضع معرفي وإنما هي مؤولة له"[2].

إذا لقد جاء العنوان في الحالتين السابقتين مختصرا بأقل الكلمات غير أنه شكل مدخلا للنص وعتبة تبين بدايته وإشارته الأولى.

- **الحالة الثالثة:** يأتي العنوان في هذه الحالة بعيدا عن الحالتين السابقتين، في صورة يبدو البون بينهما شاسعا. فقد عُرف بعنوان "المعارف الإلهية واللطائف الروحانية" ويبدو لي أن هذا العنوان وإن كان فرعيا فهو الأصل الذي سمي به من لدن ابن عربي.

فمن الناحية النحوية والمعجمية والصرفية نحن نقف أمام جملتين اسميتين معطوفتين على بعضهما البعض.

فالمعارف التي جاءت بصيغة الجمع الدالة على الكثرة، وتنبثق من الواحد الذي هو المعرفة، صيغت في جملة اسمية حذف ركناها الأساسيان واللذان هما المسند والمسند إليه وبقي المضاف إليه والصفة، ليصير تقدير العنوان كما يأتي (هذا ديوان المعارف الإلهية واللطائف الروحانية) والذي يبدو بنية قائمة بذاتها تحمل أفكارا ومعاني وإيحاءات معبّرة عن نص مكتوب. إن حذف المسند والمسند إليه أي المبتدأ والخبر أضفى على العنوان حلّة جمالية تقدّم للقارئ الرغبة وتعده بالمتعة الفنية، التي ستتحول إلى لذة أدبية بعد تكرار القراءة ليتحول العنوان بوصفه ثقافة تحمل إيديولوجية معينة إلى علامة سيميائية يُنظر إليها على أنها وظيفة للتسمية والتعيين، أما ما تعلق بوظيفتة التحريضية، والتي تستفز القارئ فهي مرتبطة

---

[1] ابن عربي: خطبة ديوان المعارف الإلهية واللطائف الروحانية، نقلا عن خالد بلقاسم: الكتابة والتصوف، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص154-155.

[2] آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص65.

بمدى تعالق العنوان بالثقافة الإيديولوجية للنص، التي تكرّس فعل أفق التلقي في استحضار الغائب والمسكوت عنه. وتجسيد صورته المطابقة على المجتمع.

وإلحاق صفة الإلهية بالموصوف المعارف نابع من أن الصوفي ينسب كل معرفة بالله إلى الله نفسه: "يصنف الصوفية المعرفة حسب نوعها في ثلاث مراتب: الأولى علم اليقين وهو ما أعطاه الدليل والثانية عين اليقين وهو ما أعطته المشاهدة والكشف والثالثة حق اليقين وهو ما حصل من العلم لما أريد له ذلك المشهود"[1].

وشبه الصوفي المعرفة لله ناتجة عن يقينه بأن الله هو الذي يرفع عن العارف حجاب الغيرية حتى يصبح العارف عين المعروف[2].

إذا، المعارف جمع مفرده معرفة وهي صفة من عرف الحق بأسمائه وصفاته ثم صدق الله تعالى في معاملاته قال ذو النون المصري[*]: "معاشرة العارف كمعاشرة الله يحتملك ويحمل عنك تخلقا بأخلاق الله عزّ وجل"[3].

وتنتهي المعرفة عند الحضرة الواحدية التي هي صفة إلهية، وابن عربي في هذا السياق قد عرف أنه خاتم الولاية، كما أن سيدنا محمد هو خاتم النبوة، وقد أشرنا إلى هذه الفكرة في سياقات سابقة.

وهكذا تتحد عند الصوفي فكرة، أن المعارف إلهية، يؤمن بأنها هبة ربانية عرفانية يجود بها على عبده. وبهذا الشطر الأول من العنوان نكون قد وضعنا أيدينا على محتواه الشعري الذي أشرنا إليه سابقا نضيف إليها أننا "نظفر في هذا الديوان إلى جانب القصائد موشحات ذات

---

(1) أمين يوسف عودة: تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2008، ط1، ص68.

(2) ينظر، عبد المنعم حفني: المعجم الصوفي، ص1-3.

(*) ذو النون المصري هو ثوبان بن إبراهيم كنيته أبو الفيض لقبه ذو النون ولد في أخميم بمصر سنة 796م وتوفي سنة 859م، أحد أعلام التصوف في ق 3 هـ، وأحد الفقهاء والمحدثين أنداك من مؤلفاته حل الرموز ويرى الأرقام في كشف أصول اللغات والأقلام.

(3) عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، ط1، 1987، ص246.

طابع صوفي مرموز وأشعار أخرى كتبها تحت عنوان اللزوميات متأثرا فيها من حيث الشكل بلزوميات أبي العلاء المعري"[1].

أما الشطر الثاني من العناصر والذي يمثل جملة معطوفة على الجملة الأولى والمتمثل في اللطائف الروحانية لنتساءل ما هي مبررات هذا العطف دلاليا (المعارف الإلهية واللطائف الروحانية).

إن لفظة اللطائف نحويا هي اسم معطوف، وفي الوقت نفسه موصوف، ولفظة الروحانية صفة للموصوف لطائف، أما دلاليا ومعجميا فاللطائف جمع مفردة لطيفة التي لا تسبق المعرفة، بل تأتي بعدها فهي "إشارة إلى القلب عن دقائق الحال وقيل إشارة تلوح في الفهم وتلمع في الذهن ولا تسعها العبارة لدقة معناها قال أبو سعيد ابن الأعرابي: "الحق يريدك بلطيفة من لدنه تدرك بها ما يريد بك إدراكه"[2]، أما الروحانية التي وردت صفة ونعتا للطائف وصارت لازمة لها، فهي تحمل معنى التزكية والطهارة والصفاء والنقاء لأن فناء العبد في ربّه لا يتحقق إلا بعد تخلص العارف من صفاته البشرية والبقاء بصفات الله، من خلال عملية الطهارة الكبرى، فالإنسان مكون من جزئين ناسوت ولاهوت فالأول هو الجزء الترابي الذي يعود إلى أصله بعد الموت والثاني حلّ في الناسوت عن طريق الأنفاس الرحمانية يصعد إلى السماء بعد مفارقة الروح للبدن، وبالعودة إلى الجزء الثاني من العنوان فإن اتحاد العبد بربه لا يتحقق إلا بفناء إنية العبد بذهاب صفات البشرية والبقاء بصفات الله وهو ما تضمنه المعرفة"[3].

ونلاحظ أيضا ارتباط اللّطيفة بالروح ارتباطا معرفيا، لأن الروح من أمر ربّي، ما جعل اللّطائف تلمع في ذهن الصوفي من أمر الله كذلك، فتحقق المعرفة بالله، يروى عن أبي الحسن النوري إذ قيل له: بم عرفت الله تعالى؟ قال بالله قيل له: فما بال العقل؟ قال

---

(1) عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص148.

(2) عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، ص213.

(3) عبد المنعم الحفني: المعجم الصوفي، ص235.

العقل عاجز لا يدل إلاّ على عاجز مثله فالله تعالى لما خلق العقل قال له: من أنا؟ فسكت فكحله بنور الوحدانية فقال: أنت الله فلم يكن للعقل أن يعرف الله إلا بالله"[1].

إن أولياء الله الذين استضاءوا بنور معرفته واستطاعوا اكتشاف السّر المكنون، ولم يبوحوا به لأحد، وإن انفلت منهم بعض الشيء وظهر في كتاباتهم الشعرية والنثرية، قد من الله عليهم ببعض الإشارات واللطائف رأوا من خلالها العلوم في ثلاثة منازل:

- منزلة علم العقل: الذي يبحث في الدليل وصحة الرأي وفساده.
- منزلة علم الأحوال: ويتوصل إليها بالذوق والتجربة.
- منزلة علم الأسرار: وهي فوق طور العقل ويعدّ هذا العلم من أشرف العلوم لأنه محيد بكل المعلومات ويخص الأنبياء والأولياء.

يقول ابن عربي[2]:

لمّا بدا السرُّ في فؤادي ** فنى وجودي وغاب نـــــجمي

وحـــال قلبي بسرّ ربّي ** وغِبْتُ عن رسْم حسِّ جسمي

وجـــــئْتُ منه به إليه ** في مركب من ســـــني عرْفي

نشرتُ فيــه قِلاع فِكْري ** في لُجّة من خفي عـــــلمي

هذه الأبيات تعكس بوضوح صورة العلاقة بين الله وعبده العارف به في علاقة اتّسمت بالوصل والجمع بين الإلهي والإنسي.

إن عنوان المعارف الإلهية واللطائف الروحانية، لا يخرج عن إطار الكتابة عند ابن عربي التي تكرّس فكرة البحث عن القاسم المشترك بين الإلهي والإنسي وما يجمع بينهما، وهذا بغية ما يريد الصوفي في رحلته الوجودية ذات الطريق الطويل الطويل جدا، والذي يحتم عليه التزود بزاد معرفي لا ينضب معينه من أجل كسب رهان القراءة والفهم وعدم التعويل على هذه اللغة القاصرة فالصوفية يسعون بكل جهدهم إلى اختراق لغة التداول والتواصل مرجعين ذلك إلى استجاباتها للمقامات والأحوال التي يعيشونها، ولأن اللغة في رأيهم يصبح

---

(1) السرّاج الطوسي: اللمع، تح/ عبد الحليم محمود، الطبعة 1، 1960، ص40.

(2) ابن عربي: الديوان، ص328.

هي ذاتها حجابا، فقد سعوا إلى خلق لغة ثانية داخل اللغة الأولى وهي لغة الرمز والإشارة(1).

إن ما يمكن استنتاجه من كل ما سبق، هو أنّ المعارف تؤدي إلى اللطائف كون المعرفة تنتج اللطيفة وهذي الأخيرة هي ثمرة الأولى، ولفظة الإلهية التي وصفت المعارف ووسمتها تتصل بالروحانية بوصفها لفظة دالة على الإنسية وهكذا نمثل لهذه الحقيقة العرفانية بما يأتي:

المعارف تنتج اللّطائف

الإلهي يصل الإنسي

ويبدو أن هذا العنوان على خلاف العنوانين السابقين، هو من وضع صاحبه أي محي الدين بن عربي، بدليل أن القارئ لمضمون الديوان يلمس ذلك الاتفاق بين العنوان والمضمون، وهذا ما لاحظته الباحثة أمنة بلعلى حول عناوين ابن عربي بأنها لا تشير إلى شكل النص وإنما تحيل إلى موضوعه وتوجه ذهنه مباشرة إلى المضمون(2).

لقد جاء ديوان المعارف الإلهية واللطائف الروحانية عاجّا بزخم من الثنائيات الضدية بدءا من الإلهي الإنسي والرمز والمرموز والظاهر والباطن والحسي والمجرّد.. إلى ما لا نهائية الدلالات المعجمية التي قد تخطر على بال القارئ.

وخلاصة هذه النقطة أن ديوان المعارف الإلهية واللطائف الروحانية أو ما يعرف بالديوان الكبير من أشهر وأضخم مؤلفات محي الدين بن عربي فقد امتد زمنيا من 620هـ إلى 629هـ أكمل تأليفه في دمشق، وقد تلمّس في نظم ديوانه بطريقة القدماء فجاءت قصائده خليلية العروض، مع انفتاح نسبي على الموشحات متأثرا في ذلك بالأندلسيين وهو أندلسي الميلاد.

وقد تضمن مجموعة معارف صوفية في مختلف العلوم حيث كان ابن عربي دائب البحث عن الحقيقة الكبرى من خلال التأملات الكونية والنظر في علاقة الإلهي بالإنسي. كما

(1) ينظر، أدونيس: الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ص95.

(2) ينظر، أمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص262.

احتوى الديوان إعادة كتابة القرآن أو بالأخص كتب في روح السور مائة وأربع عشرة قصيدة مستوحاة من القرآن الكريم[1].

وما يسجل من إبداع خارق في هذا الديوان هو اتسامه بظاهرتين فريدتين من نوعهما لم يوظفهما أيّ شاعر من قبل أو من بعد وهما:

– **الظاهرة الأولى:** هناك قصائد نظمها وجعل بدايتها ورويها على أحرف الهجاء من الألف إلى الياء وقد نظمها في عشرة أبيات كقوله في حرف الألف[2]:

أسماء ربّي لا يحصى لها عدد ** ولا يــحــاط بــها كمثل أسمائي

إن قــلــت لـــه أو قـــال بـــنـــا ** تــداخــل الأمر كالمرئي والرائي

العــيــن واحدة والحكم مختلف ** فانظر به منك في تلويح إيماني

– **الظاهرة الثانية:** هو قدرة ابن عربي على إعادة صياغة سور القرآن كلّها شعرا أي مائة وأربعة عشر قصيدة وهي عدد السور، ولكن كتب في روحها يقول في روح سورة الرحمان[3]:

إذا وُضــع المــيــزان في قُبة العدْل ** تُرجّحُ مــيــزان السـمــاحة بالفضل

وإن لم يكن بالفضل فالوزن خاسر ** وإن كـــان إيثارا بما كان من بذْل

فــأوّل حــقّ فــيــه حــقٌّ إلــهــه ** وحقّ رسول الله ذي المجْد والفضْل

وما يلاحظه على هذا الديوان هو انعدام تلك العاطفة المتدفقة الطافرة والتي وجدناها في ديوانه الشعري الأول ترجمان الأشواق.

2- سيميائية الحرف في الديوان الكبير:

إن اشتغال ابن عربي على البحث في أسرار الكون وخفاياه، جعله لا يفرط في كل شاردة أو واردة في هذا الكون، سواء ما تعلق بإنتاجه النثري أو الشعري، فقد أعطى لحروف اللغة مكانة هامة وأسدل عليها دلالات عديدة على خلاف القدماء الذين كانوا لا يرون للحرف قيمة والدليل على هذا قول ابن مالك في مقدمة ألفيته:

كلامنا لفظ مفيد كاستقم ** واسم وفعل ثم حرف الكلم

---

[1] ينظر، خالد بلقاسم: الكتابة والتصوف عند ابن عربي، ص162.

[2] ابن عربي: الديوان الكبير، ص448.

[3] المصدر نفسه، ص279.

فالكلام هو اسم لكل ما يتكلم به هذا لغة أما في الاصطلاح النحوي فهو اللفظ المفيد فائدة يحسن السكوت عليها وبالتالي يصير اللفظ هو الصوت المشتمل على بعض الحروف تحقيقا أو تقديرا.

ولعل الغموض الذي أحاط بتفسير معنى الحروف المقطعة في أوائل السور كما في قوله تعالى: "**ألم، ألر، كهيعص، حم، ص...**" قد فتح التأمل العميق للمفسرين والشرّاح في هذا الحقل من أجل استيطان مغزى هذه الحروف ودلالتها[1]، ولهذا اهتم ابن عربي بالحرف نظريا وتطبيقا إذ يقول: "إنّ الحروف عندنا وعند أهل الكشف والإيمان أهم من جملة الأهم لصورها أرواح مدبرة حيّة ناطقة تسبّح لله بحمده طائعة ربّها"[2] ومن هذا القول نستنتج أن اللغة عند ابن عربي لا تنفصل عن رؤيته الوجودية للكون وبالتالي فهي تختلف عن رؤية اللسانيين أو الاجتماعيين والتي تتراوح بين كونها جملة علامات تتكون من صور سمعية (دوال) ومفاهيم (مدلولات) يجمعها السياق ويمنحها دلالة معينة بين كونها ظاهرة اجتماعية وظيفتها الأولى الأساسية تحقيق التواصل بين أفراد المجتمع الواحد.

وقبل الحديث عن دلالة الحرف في الديوان الكبير ارتأيت، أن أقف على تعريف الحرف الذي يمكن حصره فيما يأتي:

فالحرف هو: الحافة والطرف والشفير والحدّ والناحية والجانب.

قال الجوهري: الحرف كلّ شيء طرفه وشفيره وحدّه[3].

قال ابن منظور: والحرف في الأصل الطرف والجانب[4].

أما اصطلاحا: فقد وجدت له تعريفات في علم النحو والصرف وفي علم القراءات وفي علم التجويد وعلم الخط.

---

[1] ينظر، الطبري: جامع البيان عن تأويل أي القرآن، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1971، ص205.

[2] ابن عربي: الفتوحات المكية، ج4، ص90.

[3] الجوهري إسماعيل بن حماد: الصحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1987، باب حرف، ص185.

[4] ابن منظور : لسان العرب، باب حرف، ص371.

ففي علم النحو: يعرّف الحرف بأنّه كلمة تدل على معنى في غيرها مثل الهمزة للاستفهام ومثل عن، ليت، لعل وتسمى حروف المعاني.

وفي علم الصرف: يرون أن الحرف مقيد فيقولون:

- حروف المباني: أي ما تبنى به الكلمة.
- الحروف الأصول: وهي التي تلزم الكلمة عند تصريفها من هيئة إلى أخرى.
- حروف الزيادة: جمعوها في قولهم هدأت مطيا.
- حروف العلة: جمعوها في قولهم أوى

أما في القراءات: فورد تعريف الحرف كما يأتي:

- الأحرف السبعة مصداقا لقوله صلى الله عليه وسلم: "**إنّ هذا القرآن أنزل على سبعة أحرف فاقرأوا ما تيسر منه**".
- وفي القراءة نحو حرف نافع وحرف عاصم أي قراءة نافع وقراءة عاصم.

قال الإمام المكي بن أبي طالب القيسي: "فأمّا قول الناس قرأ فلان بالأحرف السبعة فمعناه أن قراءة كلّ إمام تسمى حرف" كما يقال قرأ بحرف نافع وبحرف أبي مسعود[1].

وفي علم التجويد يعرّف الحرف بقولهم: والحروف جمع حرف وهو صوت معتمد على مقطع محقق أو مقدر ومثله علم الأصوات اللغوية.

ما نستنتجه أن المنظومة النحوية المعيارية ترى الحرف مجرد رابطة تركيبية بين الأسماء والأفعال في أنّ المنظومة الصوفية ترى في الحرف رابطة وجودية يقول النّفري[*]: "الحرف دليل العلم والعلم معدن الحرف"[2]، فالحرف هو أداة تقريبية بين العبد والرّب باعتباره كيانا رمزيا حيّا.

---

[1] مكي القيسي: الإبانة عن معان القراءات، تحقيق عبد الفتاح إسماعيل شلبي، دار النهضة، مصر، 1977، ج1، ص41.

[*] النفري: هو محمد بن عبد الجبّار ولد في بلدة نفر بالعراق وإليها ينسب، عاش في العصر العباسي، هو من كبار الصوفية وله كتاب المواقف والمخاطبات، تُنسب إليه مقولة (كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة).

[2] النفري: المواقف والمخاطبات، تحقيق أرثر يوحنا أربريه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (دت)، ص79.

لقد اهتم ابن عربي في الديوان الكبير بدلالة الحرف على المعاني الباطنية التي تعكس العرفانية الصوفية فالحروف في مفهوم ابن عربي "أمة من الأمم مخاطبون ومكلفون وفيهم رسل من جنسهم، ولهم أسماء من حيث هم ولا يعرف هذا إلاّ أهل الكشف من طريقنا"[1].

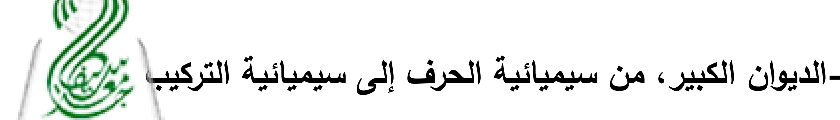
والحروف على أنواع منها ما يبدأ به على اليمين وهي حروف العرب ومنها ما يبدأ به على الشمال وهي الرومية والقبطية واليونانية وكل كتابة على اليمين متصلة وكل كتابة على الشمال منفصلة، والحروف ثمانية وعشرون غير لام الألف وهي تسعة وعشرون، ولمّا كانت المنازل يظهر منها فوق الأرض أربعة عشر كانت هذه الحروف منها ما يدغم من لام التعريف وهي أربعة عشر حرفا: (ن ت ث د ذ ر ز ط ظ ل ص ض س ش) ومنها ما يظهر معها وهي أربعة حرفا كما يأتي: (أ ب ج ح خ ك م ع غ ف ق ه و ي) وأول الحروف الألف، قال ابن عربي[2]:

حروف الهجاء عَشَّرْتَها مّكون لي ** ذخيـرة خـيْر للسّعادة شاملهْ
فـضـمّنتْها عــلما وأنشأتْ صورةً ** مُـخـلـقّـةً عـنـد المحقّق كاملهْ
وصـوّرَتْــها مــثـل الهيولى لأنّها ** إلى صُورة الألفاظ بالذّات قابلهْ
فـأظـهــرتْها للعــين شمسا مُنيرةً ** على صفة تُفْني الزوائد فاضلهْ

يرى ابن عربي أن الحروف العربية جميعها تحمل بدلالة عرفانية شأنها شأن الكلام، لأنه منح الخيال أسمى ما يمكن أن يناله من قداسة وتقدير والخيال يحقق ما لا يستطيع العقل أن يقوم به. وهذا ما يعكسه الجدول التالي الذي نص عليه ابن عربي في كتابه الفتوحات المكية[3]:

---

(1) ابن عربي: الفتوحات المكية، السفر الأول، ج1، ص260.
(2) ابن عربي: الديوان الكبير، ص298.
(3) ينظر، عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص411.



حار	بارد	يابس	رطب
أ	ب	ج	د
هـ	و	ز	ح
ط	ى	ك	ل
م	ن	س	ع
ف	ص	ق	ر
ش	ت	ث	خ
ذ	ض	ظ	/

هذا الجدول يعكس التوازي بين الحروف والطبائع التي تعود في جرثومتها الأولى إلى الطبيعة لتتحول هذه الأخيرة إلى أيقونة صوفية مثقلة بالمواجيد العرفانية "لأنّ الطبيعية ليست مجرد أشياء وموضوعات جامدة ولكنّها جسد حيّ يجول فيه الصوفي ربّما لأنّه يذكره بالعهد القديم: العهد الذي كان فيه الحقيقة الإنسانية، التي يرمز أليها المتصوفة بكلمة آدم متواجدة في النعيم الإلهي تنعم بالقرب من أصلها الأزلي"[1].

وإذا تصفحنا ديوان ابن عربي الذي يتكون من ثمانية ألاف وأربعمائة وسبعة وأربعين (8447)، مرتبة في حرف رويها من الألف إلى الياء وجدنا أنّه قد استعملها بنسب متفاوتة ومتباينة، وفيما يأتي جدول يبيّن عدد أبيات القصائد الحاضرة في الديوان مرتبة في الألف إلى الياء مع نسبة استعمالها لنستطيع بعد ذلك قراءتها دلاليا.

---

[1] عبد الحق منصف: أبعاد التجربة الصوفية، ص110.



	القافية	عدد الأبيات	النسبة المئوية %
1	قافية الهمزة	263	3.11
2	الألف المقصورة وغير المقصورة	098	1.16
3	قافية الباء	335	3.96
4	قافية التاء	379	4.48
5	قافية الثاء	20	0.23
6	قافية الجيم	52	0.61
7	قافية الحاء	80	0.94
8	قافية الدال	1062	12.54
9	قافية الذال	54	0.63
10	قافية الراء	1244	14.72
11	قافية الزاي	4	0.006
12	قافية السين	263	3.11
13	قافية الشين	62	0.73
14	قافية الصاد	09	0.10
15	قافية الضاد	107	1.26
16	قافية الطاء	10	0.11
17	قافية الظاء	5	0.05
18	قافية العين	250	2.95
19	قافية الغين	30	0.35
20	قافية الفاء	183	2.16
21	قافية القاف	433	5.12
22	قافية الكاف	90	1.06
23	قافية اللام	10.54	12.47
24	قافية الميم	718	8.50
25	قافية النون	842	9.96
26	قافية الهاء	460	5.44
27	قافية الواو	39	0.46
28	قافية لا	199	2.38
29	قافية الباء	102	1.20
	المجموع	**8447**	**100**

وفي الديوان أيضا قصائد نظّمها ابن عربي بطريقة متفردة تشبه عملية التطريز الذي كان يقوم بها الشعراء الأندلسيون، وهي قصائد تتكون من عشرة أبيات على أحرف الهجاء من الألف إلى الياء، بدايتها ورويها على نفس الحرف فمثلا في حرف الراء يقول ابن عربي[1]:

رأيــت وجود الدّور يُعطى الدوائر ** ويُعطي وجود الدّوْر فيه الدوائرُ

رمـيْـتُ بــأمر لم يُر العقلُ مثله ** بـمـا أنـا عـلامٌ بـه أنـا حائرُ

رمى بي وجوه القوم ثم يقولُ لي ** رميْتَ وجوه بل القوم أنت ناظرُ

رأي نظري بالحقّ ما لم يكن يرى ** ألا لأنّـه الـرّائي لِما هـو ساترُ

رعى الله من يرعاه في كلّ حالة ** وإن لم يكن ما قلته فهو خاسرُ

هذه الأبيات بدأها بحرف الراء وختمها بالحرف نفسه مع وجود تصريع في البيت الأول وربّما مردِ ذلك التأثر بشعراء عصره خاصة وأنّه وُجد، في عصر الضعف والانحطاط الأدبيين. غير أن مقدرته الشعرية الراقية أنه كتب بطريقة لم يسبقه أحد إليها ولم يكتب بها أحد من بعده ونحن نعلم أن التجربة الشعرية، هي عملية معقدة لا تتأنى للجميع، فالقصيدة هي التي تكتب الشاعر وليس العكس، بمعنى آخر، أن تكتب عشرة أبيات لكلّ حرف من الحروف الهجائية فذلك هو التميّز والتفرد والإبداع.

إذا تأملنا الجدول السابق وجدنا أن ثلاثة حروف وردت بنسبة عالية وهي:

حرف الراء %14.72 بـ: 1244 بيت شعري

حرف الذال %12.54 بـ: 1062 بيت شعري

حرف اللاّم %12.47 بـ: 1054 بيت شعري

فحرف الرّاء يحتل المرتبة الخامسة عشر في مراتب الوجود، ويوازيه في الأسماء الإلـهية اسم المصوّر الذي يحمل دلالة الجمال، التي تميّز الشيء المُصور عن سواه فالخلق

[1] ابن عربي: الديوان الكبير، ص451.

والإيجاد والتصور والتشكل تمام الاختصاص على النوع الإرادي قال تعالى: ﴿**وَلَقَد خَلَقناكُم ثُمَّ صَوَّرناكُم ثُمَّ قُلنا لِلمَلائِكَةِ اسجُدوا لِآدَمَ فَسَجَدوا إِلّا إِبليسَ لَم يَكُن مِنَ السّاجِدينَ**﴾[1].

ومن سرّ المصورات أنّ الأرواح صور الحقّ هي صورة الروح ولم تحي إلاّ بنفخة الله ونفخته هي سرّ الحياة وتنقسم إلى قسمين ظاهرة وباطنة كما يوازيه في أسماء الأنبياء يوسف عليه السلام، الذي يمتلك وصلا دلاليا مع اسم الله المصوّر، فإذا حاز نبي الله يوسف مرآة التجلّي الإلهي، فأقرّ له بالولاية والرؤيا التي ذكرت في القرآن خير دليل على ما أقول.

إنّ في لفظة المصوّر دلالة سياقية تتصل بيوسف عليه السلام، وتوازي يوم الجمعة الذي هو يوم الاستواء على العرش، وتسمي العرب يوم الجمعة بـ: عروبة ومعناها الكشف الذي يعكس العلاقة الثلاثية (المصور، يوسف، الجمعة) كما يوازي هذا الحرف في المرتبة الوجودية الزهرة والسماء الخامسة.

ونظرا لخصائص الحروف فقد قام ابن عربي بـ"إشراك الحروف في إرساء فعالية الخيال من داخل ممارسة خيالية بما ينسجم مع تصوراته الوجودية والمعرفية"[2].

أما الحرف الثاني من حيث الاستعمال فهو حرف الدّال الذي يحتل المرتبة 17، في مراتب الوجود، ويوازيه من الأسماء الإلهية "المبين" ومن الأنبياء آدم عليه السلام، ومن الأيام يوم الاثنين، وقد استعمل ابن عربي الدّال بوصفه رويًا في ألف واثنان وستون بيتا (1062) أي بنسبة 12.54%. وربّما مردُّ هذا التوظيف لمميزات هذا الحرف عند الصوفية عموما وابن عربي خصوصا، فهو حرف يمتلك من أسرار الديمومة والبقاء الشيء الكثير، كما أتم به الله تعالى الطبائع الأربعة.

(1) سورة الأعراف: الآية 11.

(2) محمد كعوان: الرّمز الصوفي في الخطاب الشعري المعاصر وفعاليات التجاوز، أطروحة دكتوراه، جامعة قسنطينة، ص226.



يقول ابن عربي[1]:

لولا قبولي ما رأيت وُجودي ** وبه مننْت عليّ حال شهُودي
إيّاي فانظر في معالم حكمتي ** يدري بها من كان أصْل وُجودي
وبها تميّز من كتابي كوْنه ** ولمّا قضى في علمه بمزيد
وهو الغنيّ ولسْت أعْرف ذلته ** إلا به وتجلُّ عنْ تحديدي
لمّا علمنا جُوده بوجوده ** بالافتراق خرجتُ عن تحديدي

بتوظيف حرف الدّال وغيره من الحروف يقترب أكثر من الأسس الوجودية والمعرفية والميتافيزيقية، التي تستطيع أن تحيط وتلم بتجربة الشعر الصوفي القائمة على التأويل وقراءة الماورائي، فابن عربي يقرّ في هذه المقطوعة بالسرّ الذي أدى به إلى معرفة الله، المنبثقة من معرفة النفس، فمن عرف نفسه عرف ربّه، فذات الصوفي التي تلامس مرحلة الفناء والغياب تعّد بغية العارف وأمنيته الكبيرة لأن: "الفناء هو الحال النهائي الذي يسيطر على الصوفي بأنّه قد فني في المطلق وذلك لأنّ الآن الذي يحدث فيه الفناء يتميز بسقوط كافة الحجب النفسية وظهور الحقيقة الكونية ظهور كالبرق الخاطف فيؤدي إلى إصابة النفس بهزة مفاجئة وعنيفة تجعلها مضطربة القوى، وقد يؤدي هذا الاضطراب الذاتي للنفس أن تتضخم الذات فتصير حجابا كثيفا ظلمانيا يحجب الصوفي عن الوصول إلى غايته"[2].

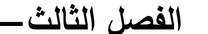
فمعرفة الله عند ابن عربي لم تكن من منطلق العقل، لأن هذا الأخير كما قلت سابقا ظل عاجزا أمام السؤال الإلهي العظيم حينما سئل من الله، إذا معرفة الله تمت من الله خلال القلب، فالصوفي يعرف بقلبه لا بعقله وشهود الحال خير دليل، لأنّ وحدة الشهود نوع من التوحيد يختلف عن توحيد الإيمان من حيث إنّ التوحيد الشهودي يقيني تجريبي أو ذوقي على حد التعبير الصوفي يقول ابن عربي[3]:

---

[1] ابن عربي: الديوان الكبير، ص109.

[2] عادل محمود بدر: التأويل الرمزي للشطحات الصوفية، دار مصر المحروسة الطبعة الأولى، القاهرة، 2010، ص79.

[3] ابن عربي: الديوان الكبير، ص128.



ألا فـارجـع إلـى أصل الوجود ** لـمـا تـدْريـه من كـرم وجُـود
لـقـد مـنّ الإلـه عـلى فـؤادي ** بما أعطاه فـي حـال السّجود
سـجُـود الـقـلـب إن فكرت فيه ** على التحقيق يوزن بالشهود
إلـى الأبـد الـذي مـا فيه حدّ ** تـعالى عـن مُصاحبة الحدود
جَهِلْتُ وما جحدْتُ سبيل كوني ** فإنّ الأصـل فـيّ من الصّعيد

إنّ الانكشاف متواصل ومتجرّد طالما، إنّ التعبير عن المطلق الحاصل ولا يمكن التقيد به، فالحالة الصوفية التي تنتاب الشاعر، وهو في حالة السفر الذي لا يحده زمان ومكان وإن ظهر للعيان أنّه ماكث في مكان واحد لا يبرحه، لأنّه في رحلة برزخية ذات طوابق متعددة. وسيلة الصوفي في ذلك القلب الذي يوصله إلى اليقين في أصل وجوده وعظمة خالقه متوسلا إضافة إلى القلب بالخيال الخلاّق الذي دفع بابن عربي أن الاهتمام به كثيرا يقول أحد الباحثين "ما انشغل ابن عربي بمفهوم قدر انشغاله بمفهوم الخيال لأنّه أسعفه في حل قضايا معرفية وجودية وتكمن كفاية الخيال في التفسير حسب الشيخ الأكبر في جمعه بين قدرتي الحسّ والعقل أي في برزخيته... والبرزخية تمكن الخيال من التركيب وإن كانت إستراتيجية ابن عربي المعرفية هي إنجاز قراءة تركيبية لعلوم عصره ومن ثم كان تموقع الخيال في منطقة وسطى بين الحسّي والعقلي"[1].

لقد منح حرف الدّال حين وظفه ابن عربي حرفا روي لقصيدته السلاسة في الانسياق وراء أفكاره العرفانية، التي من الصعوبة بمكان الإمساك بها لأنّ خاصيتها الزئبقية تمنحها قوة الانفلات لتصبح عصية على الصوفي، ما يجعله يجد متعة ولذّة في محاولة القبض عليها "فإنه إليه تعرّج الحواس وإليه تنزل المعاني وهو لا يبرح موطنه"[2].

أما الحرف الثالث من حيث نسبة الاستعمال، فهو حرف اللاّم الذي نسج على منواله ألف وأربعة وخمسين بيتا شعريا (1054) وبنسبة 12.47% من كلّ قصائد الديوان ويحتل المرتبة الثالثة عشر (13) في مراتب الوجود ويوازيه من الأسماء الإلهية القاهر ومن الأنبياء

---

(1) خالد بلقاسم: الكتابة والتصوف عند ابن عربي، ص149، 150.

(2) ابن عربي: الفتوحات المكية، المجلد الثاني، ص309.

هارون ومن الأيام الثلاثاء، كما يوازي في اسم المرتبة الوجودية كوكب المريخ والسماء الثالثة وحرف اللاّم عند الصوفية فيه إشارة إلى اسم الله "اللّطيف" وهذا الاسم الربّاني يحمل الكثير من الدلالات كاللطف والرحمة والرأفة والحنان، وكل ما يسير في هذا الفلك "لأن الحروف لدى الشيخ الأكبر موضوع تأويل وأداة له في آن واحد وهي بذلك تنطوي على تصوره لقضايا عديدة ولا يعني ذلك أنّ ابن عربي يُخضع الحروف لمسبقات فكرية واعتقادية ويُرغمها على الاستجابة لها، صحيح أنّ هذه المسبقات تشتغل في تأويله للحروف ولكن بآليات حجاجية مقنعة ومدهشة في آن"[1].

فحروف اللاّم والزاي والألف وضعها ابن عربي من نصيب الحضرة الإلهية ووضع الصاد والضاد والنون في الحضرة الإنسانية وقد برّر هذا التناسب بين الإلهي والإنسي ثلاثة مقابل ثلاثة إلى كون الإنسان على صورة الله، يقول[2]:

ما إن يرى من عارف إلاّ له ** بين المنازل في المجرّة منزلُ

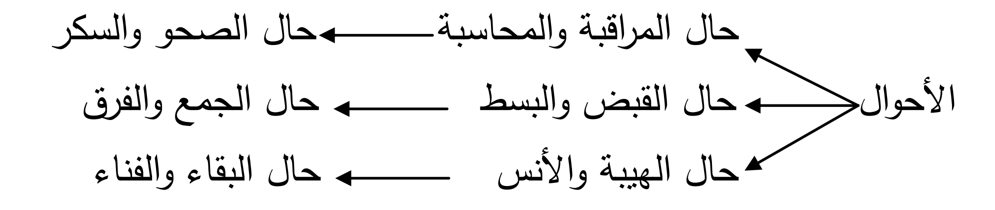
لمقام من يُرجي العلوَّ لذاته ** ومقام من يرجو المقام الأنزلُ

من كان لا يبني لذلك عندنا ** هذا هـو العلم الذي لا يُجهلُ

والله لـوْ ترك العبادُ نفوسهم ** لـرأيــتـهـم وهم الرِّجال الكُمّلُ

جـاء الكتاب مُصدِّقا لمقاله ** وعـلـيـه أهـل الله فيع عوّلوُا

في هذه المقطوعة الإلهية يعرّج الشاعر، وهو يصف حالا من أحواله علّه يحقق مقاما يسعى ويرغب في الوصول إليه إلى بناء تصور عرفاني ووجداني "فالحال سمي حالا لتحوله والمقام مقاما لثبوته واستمراره"[3].



---

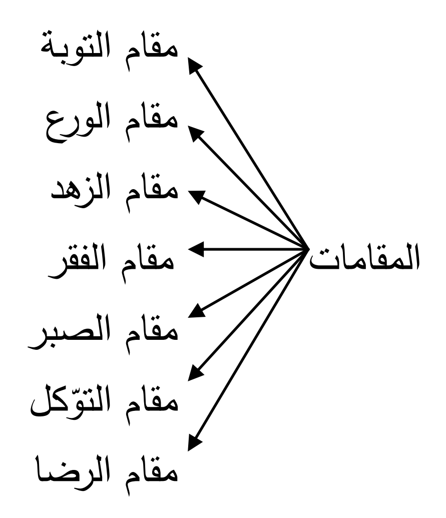
[1] خالد بلقاسم: الكتابة والتصوف عند ابن عربي، ص48.

[2] ابن عربي: الديوان الكبير، ص326.

[3] أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، ج5، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1986، ص300.



أما المقام فهو مقامات تتفرع على الشكل الآتي:



فالملاحظ أن حياة الصوفي قائمة ومبنية دائما على الثنائية الضدية كالظاهر والباطن، الحاضر والغائب، الواقعي واللاّواقعي.

فالأحوال في شطرها الأول مبنية كما سبق على ثلاثة عناصر منها المراقبة والمحاسبة فالأولى (المراقبة) تنتج الثانية (المحاسبة)، إذ لا يمكن للصوفي وهو يراقب نفسه دون أن يحاسبها، أما العنصر الثاني فهو القبض الذي يقابله البسط والحالة الثالثة الهيبة التي يقابلها الأنس. فالثنائية الضدية الظاهرة في هذه العناصر هي الأحوال المتغيرة التي تطرأ على الصوفي ما ينتج عنها ثلاث ضديات تتمثل في:

الصحو ≠ السكر

الجمع ≠ الفرق

البقاء ≠ الفناء

وكلها ذات دلالات عرفانية يجب عدم أخذها بظاهرها، وإنما على المتلقي أن يتجاوز ذاته في رحلة اغترابية محفوفة بالمجاهدات والرياضات وحتى ما يشبه الجنون يقول الشبلي[*]: "ووقتي ليس له طرفان، أنا الوقت عزيز ليس في الوقت غيري وأنا محق"[1].

---

[*] الشبلي هو أبو بكر الدلف بن جعفر بن يونس الشبلي، زاهد ومتصوف ولد في سامراء عام 861م تركي الأصل من قرية الشبلية، كان أبوه من رجال دار الخلافة، توفي عام 946م، ترك ديوانا شعريا حسنا.

[1] السراج الطوسي: اللمع، ص488.

ويقول أيضا في هذا السياق أبو يزيد البسطامي حين اعتقد أنه صار هو والله شيئا واحدا واضعا نفسه في مرتبة الألوهية: "لأنْ تراني مرّة خير لك من أن ترى ربّك ألف مرّة"[1].

وإن كنت أسجّل ملاحظة في هذا القول الأخير، لأنّي أرى أنّ قراءة هذا القول بطريقة ظاهرية، قد توقعنا في الشطط والبعد عن الحقيقة الصوفية التي يسعى الصوفي إليها، فأن تراه خيرا من أن ترى ربّك ألف مرة لها دلالتها العرفانية التي تبررها، فالإنسان هو صورة الله في كائناته.

أمّا المقامات فهي ثابتة لا تتغير وعددها سبعة، ولهذا العدد دلالات كثيرة من سبع سماوات إلى سبعة أراضين إلى سبعة أيام إلى سبعة سنابل إلى سبعة بقرات...

يقابل حرّف اللاّم الاسم الإلهي "القاهر" وهو اسم يتوافق مع نفسية المريدين ما داموا في حرب معلنة مع نفوسهم وقهرها وحبسها عن الملذّات والشهوات فالقاهر والقهّار كلاهما يحمل دلالة الغلبة والظهور على الغير.

ويقابل هذا الحرف من الأنبياء هارون، وقد ذكر لنا القرآن الكريم قصة موسى مع أخيه هارون، الذي كان يرى فيه السند والقوة قال تعالى: ﴿**وَأَخِي هَارُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَانًا فَأَرْسِلْهُ مَعِيَ رِدْءًا يُصَدِّقُنِي إِنِّي أَخَافُ أَن يُكَذِّبُونِ، قَالَ سَنَشُدُّ عَضُدَكَ بِأَخِيكَ وَنَجْعَلُ لَكُمَا سُلْطَانًا فَلَا يَصِلُونَ إِلَيْكُمَا بِآيَاتِنَا أَنتُمَا وَمَنِ اتَّبَعَكُمَا الْغَالِبُونَ**﴾[2].

فدلالة النبي هارون مع الاسم الإلهي القاهر، المتّصلة بحرف اللاّم تتفق في الدلالة العرفانية على القهر والغلبة والتفوق على الأعداء والكفار فالله قاهر لكلّ ظالم أثيم وهارون قاهر لفرعون حين ارتبك موسى النبي أو أوجس خيفة.

وإذا كان اللاّم من حروف الحضرة الإلهية مع الألف والزاي، وقد اجتمعت في فكر ابن عربي لتكرّس فكرة أن الحقيقة كامنة في الذات الإلهية التي لا أول لها وبالمقابل فهي خفية في الحروف الإنسية الثلاث النون والصاد والضاد فلأن الحقيقة مختفية في الإنسان[3] يقول

---

[1] عبد الرحمان بدوي: شطحات الصوفية، وكالة المطبوعات، بالكويت، ط3، 1978، ص30.

[2] سورة القصص: الآيتان 34 و35.

[3] ينظر، خالد بلقاسم: الكتابة والتصوف عند ابن عربي، ص50.

ابن عربي: "فالإنسان خفي فيه الأزل فجُهل لأنّ الأزل ليس ظاهرا به في ذاته، وإنما صحّ فيه الأزل لوجه من وجوه وجوده"[1].

وإذا عدنا إلى حرف اللاّم دائما في قوله تعالى (ألم)، فإنها في منظور ابن عربي هي واسطة بين الألف والميم، والألف هي الله والميم هي الإنسان، إذا اللاّم واسطة بين المكوّن والكون ويذهب ابن عربي إلى أبعد من ذلك حيث يعطي للفظة (الم) بعدين

أ- بعد خطي برزخي.

ب- بعد صوتي قارب فيه طريقة النطق بهذه الحروف.

ما نستخلصه من كل ما سبق أن الحروف عند ابن عربي قد حققت بناء ثلاثيا للعلامة من خلال العلامة بحدّ ذاتها أو الممثل والموضوع والمؤول، وبالتالي فقد اكتسبت قابلية دراستها على المنهج السيميائي.

وإذا عدنا إلى مراتب الوجود الكلية، فقد قسّمها ابن عربي إلى ثمانية وعشرين مرتبة كما يأتي في المرتبة الوجودية الأولى العقل الأول أو القلم يقابل هذه الرتبة اسم الله البديع وحرف الهمزة أو الألف الممدودة. وفي المرتبة الأخيرة أي الثامنة والعشرون نجد مرتبة الواو ويقابلها الاسم الإلهي رفيع الدرجات. والجدول التالي يوضح كل المراتب الوجودية.

---

[1] ابن عربي: الفتوحات المكية، مج1، ص54.



	الحرف اللّغوي	الاسم الإلهي	اسم المرتبة الوجودية
1	الهمزة (الألف الممدودة)	البديع	العقل الأول/القلم
2	الهاء	الباعث	النفس الكلية/اللوح المحفوظ
3	العين	الباطن	الطبيعة الكلية
4	الحاء	الآخر	الهيولى الكل/الجوهر الهبائي
5	الغين	الظاهر	الجسم الكل
6	الخاء	الحكيم	الشكل
7	القاف	المحيط	العرش
8	الكاف	الشكور	الكرسي
9	الجيم	الغنيّ	الفلك الأطلس/فلك البروج
10	الشين	المقدِّر	فلك الكواكب الثابتة/كوكب المنازل
11	الياء	الرب، النبي: موسى، اليوم: الخميس	كوكب زحل/السماء الأول كيوان
12	الضاد	العليم، النبي: إبراهيم، اليوم: السبت	كوكب المشتري/السماء الثامنة
13	اللام	القاهر، النبي: هارون، اليوم: الثلاثاء	كوكب المريخ/السماء الثالثة
14	النون	النور، النبي: إدريس، اليوم: الأحد	كوكب الشمس/السماء الرابعة
15	الراء	المصوّر، النبي: يوسف، اليوم: الجمعة	الزهرة/السماء الخامسة
16	الطاء	المُحصي، النبي: عيسى، اليوم: الأربعاء	عطارد/الكاتب/السماء السادسة
17	الدّال	المبين، النبي: آدم، اليوم: الاثنين	القمر/السماء السابعة/أو سماء الدنيا
18	التاء	القابض	كرة النار
19	الزاي	الحي	كرة النار
20	السين	المحيي	كرة الهواء
21	الصاد	المميت	كرة التراب
22	الضاء	العزيز	المعدن
23	الثاء	الرزاق	النبات
24	الذال	المذل	الحيوان
25	الفاء	القوي	الملك
26	الباء	اللطيف	الجن
27	الميم	الجامع	البشر
28	الواو	الرفيع	/

* جدولة مراتب الوجود وما يوازيها من الأسماء الإلهية ومن حروف اللغة/نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، ص223-224.

الاستنتاج: ما نلاحظ في هذا الجدول الذي يمثل ترتيب المراتب الوجودية وما يقابلها من الحروف الموجودة في اللغة العربية والتي عددها ثمانية وعشرون حرفا، أنه ترتيب يخضع للمنظور الصوفي الذي يخالف القراءة السطحية التي تنتجها القراءة العادية أو السطحية، إنّ حب الصوفي للذات الإلهية هي أن ترى نفسها في صورة أخرى، يأزر هذا "تأويل ابن عربي "للحديث القدسي، كنت كنزا مخفيا فأحببت أن أُعْرف فخلقت الخلق فيه" فهذا الحب هو الذي نتج عنه العماء أي النفس الإلهي الذي تشكلت فيه مراتب الوجود"[1].

يقول ابن عربي عن حرف الألف مثلا[2]:

لـمّا تـألّـفـت الأشـيـاء بالألف ** أعـطاك صُورته في كلّ مؤتلف

فأحـرف الـرقم والألـفـاظ دائـرة ** مـــا بين مؤتلف منها ومختلف

وإن تمادت إلى ما لا انقضاء له ** فـإنّ مرجع عُقباها على الألف

لــولا تـألـفُّـها وسـرُّ حـكـمـتـه ** لم تدر أمرا ولا نـهيا فقف وخف

وفــي أوامــره إن كـنـت ذا بصر ** سرّ عجيب ولكن غير مُنكشف

حمّل ابن عربي حرف الألف في هذه الأبيات جملة من الدلالات العرفانية، التي تتماشى والتصور الصوفي، لأن الألف هو أوّل الحروف وهو الواحد في الأعداد والأعداد قوة روحانية لطيفة فالأعداد بناء على ذلك من أسرار الأقوال، كما أنّ الحروف من أسرار الأفعال والألف حرف نوراني وأول مرتبة في تقسيم الحروف على العناصر، وهو مبدأ العقل والسرّ في كونه ناريا. ولذلك جاء هذا الحرف اسما لله تعالى يكتب من أعلى إلى أسفل بوصفه دليلا على أنه حرف إلهي نزل من أعلى إلى أسفل ويقابل الألف في المراتب الوجودية العقل الأول أو القلم، لأن هذا الأخير أوّل شيء خلقه الله وقال له أكتب، فكتب كلّ ما يقع لبني آدم من أوّل الخلق إلى يوم القيامة وحُفظ ذلك في اللّوح المحفوظ الذي يأتي في المرتبة الثانية مع حروف الهاء، فالألف يقابلها اسم البديع الذي هو اسم الله بديع السماوات والأرض، الذي لم يخلق مثله أحد شيئا، وبالتالي إن تحليل الألف بوصفه شفرة سيميائية،

---

[1] نصر حامد أبو زيد: هكذا تكلّم ابن عربي، ص232.

[2] ابن عربي: الديوان الكبير، ص243.

نرى أنّها تسير في خط علائقي متّقل بدلالة عرفانية صوفية الألف –البديع–القلم، لقد احتلت الواحدية في ترتيب الوجود ترتيبا غنوصيًا[*].

وإذا عدنا إلى كلّ الحروف، الذي نظّم على منوالها ابن عربي والتي أشرت إليها في الجدول السابق، فإنّ هذا البحث لا يستطيع أن يحيط بها نظرا للغموض الذي يكتنف هذه الدلالات ففي الجدول الآتي الذي وضعه ابن عربي في كتابه الفتوحات المكية شيء من زيادة الإيضاح.

الحرف اللّغوي	أيام الأسبوع	النّبي
الرّاء	الجمعة	يوسف
الياء	السبت	إبراهيم
النون	الأحد	إدريس
الدّال	الاثنين	آدم
اللاّم	الثلاثاء	هارون
الطاء	الأربعاء	عيسى
الضاد	الخميس	موسى

فالملاحظة التي يمكننا استنتاجها هنا هو التركيز على العدد سبعة فأيام الأسبوع سبعة والحروف سبعة والأنبياء سبعة، وهو اختيار مبني على بعد صوفي عرفاني لوجود موافقات بين الحرف والنبي والأسبوع، ضف إلى هذا أن هذه الحروف منها ثلاثة منقوطة وأربعة غير منقوطة، والنقطة في مفهوم الصوفية لغة لها دلالتها وما شطحة الشبلي إلاّ دليل على هذا عندما قال: "أنا النقطة التي تحت الباء"[1] وقد أوّل ابن عربي هذه المقولة بقوله: "بالباء ظهر الوجود وبالنقطة تميّز العابد من المعبود"[2].

(*) الغنوصية: أو العرفانية أو المعرفية هي مصطلحات حديثة تطلق على مجموعة من الأفكار والمعارف من الديانات القديمة، التي انبعثت من المجتمعات اليهودية في القرنين الأول والثاني الميلاديين وقد اعتبر الغنوصيون أن الكون المادي هو انبثاق للربّ الأعلى الذي وضع الشعلة الإلهية في صلب الجسد البشري ويمكن تحرير أو إطلاق هذه الشعلة عن طريق معرفتها أي أغنصتها. والغنصيون يعتقدون أن لهم إمكانية الحصول على المعارف بعيدا عن الوحي.

(1) ينظر، عاطف جودة نصر: الرّمز الشعري عند الصوفية، ص417.

(2) ينظر، المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

وبالرجوع إلى السيميائية الحرف في الديوان الكبير نقف على قصيدة نظّمها ابن عربي، فيها أربعة وأربعون بيتا كلّها عن دلالة الحروف العرفانية، إذ يقول[1]:

إنّ الحروف التي في الرّقم تشْهدُها ** لـهـا مـعـان وأسـرارً لـمـن نـظرا

فـأوّل الأمـر فــي مـرقــومنا ألف ** واللـفـظ ينكره حرفا على ما ترى

والـبـاء تـعمل في عقد النّكاح إذا ** خُطّت على صفة قد ألبست حبرا

والـتـاء يـجـمـع شملا بالحبيب إذا ** مـحـبوبه بان عنه أو نوى سفرا

والـثـاء تـثـبـت أحـوال الرّقيب إذا ** جـاء الـحـبـيب إليه بعد ما هجرا

والـجـيـم تـعـمـل في أحوال منشئة ** حتما فتفرده إذا الـقـضـاء جـرى

والـحـاء يـطـلـب بـالتـنزيه كاتبُها ** يوما إذا صـار تـشـبـيه به وطرا

والـخـاء تـعـلـوا بـه في كل منزلة ** حـتّى يـقضّي منها الكاتب وطرا

لقد تناول ابن عربي في قصيدته كلّ الأسرار والرّموز التي تختزنها الحروف حيث يذكر جميع حروف الأبجدية باحترام الترتيب الألفبائي من حيث ورثة العرفاء المسلمون.

وهذه الطريقة نفسها كان قد اتّبعها في لزوماتية أو في موشحاته بطريقة تجتح إلى التجريد وتجلياته ليقترب أكثر إلى الأسس الوجودية والمعرفية.

لقد أسّس ابن عربي في تناوله لدلالة الحرف لاتجاه إشاري أيقوني إذ مكنّته مقدرته الصوفية، أن يتخطى بالحرف من الخفاء إلى التّجلي، متجاوزا بذلك الدلالة المباشرة إلى الدلالات المنشعبة، لا يستطيع الإمساك بها إلاّ التأويل السيميائي.

---

[1] ابن عربي: الديوان الكبير، ص179-180.



3- سيميائية التناص في الديوان:

ليس النص الشعري كونا منطويا على ذاته، منغلقا على نفسه كتوما لأسراره، إنما نقرأ في أعماقه امتدادات داخل سياقاته الخارجية المحيطة به، الاجتماعية، التاريخية، الثقافية... ويتم الإنتقال الشعري داخل النصوص بعضها ببعض، فتتفاعل فيما بينها، وقد استفادت من عملية تسمى التناص.

أ- مفهوم التناص:

ظهر مصطلح التناص على يد الباحثة جوليا كريستيفا (jolia cristiva) في عدة أبحاث لها كتبتها بين سنتي 1966 و1967 وصدرت مجلتي critique و tel quel وأعيد نشرها في كتابيها سيمونتيك symontique ونص الرواية le texte du roman وتقول جوليا كريستيفا: "التناص هو فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة"[(1)].

ويشير رولان بارت Rolan Barth إلى مفهوم التناص في كتابه متعة النص"أنه يتجلى في سياق قراءة لا تلتزم بشيء، فالتناص هو استحالة العيش خارج النص اللانهائي سواء كان هذا النص لبروست أو لصحيفة يومية أو شاشة تلفزيونية، فإن الكاتب يضع المعنى والمعنى يضع الحياة"[(2)].

والشاعر أو الأديب يكتب بصفة عامة انطلاقا من لغته التى ورثها عن سالفيه ومن أسلوبه، وهو شبكة من الاستحواذ اللفظي ذي سمة خاصة شبه شعورية فالكتابة أو الذوق الكتابي هو شيء يتبناه الكاتب لفعالية الكتابة، والتي تحدث لنفسها وجودا في داخلها، لأن طبيعة الكتابة تقتضي الإسناد إلى المخزون اللغوي الذي هو نتاج تراكمات كثيرة من النصوص، قصد الاستفادة منه وتتم هذه العملية -الإسناد- سواء برغبة أو بغيرها، لأن الشاعر حين يبدع قد لا يشعر بانفلات رقابي لنصوص كانت نائمة في ذاكرته إذ تظهر على حين غرة هكذا، فلا يجد محيصا من أجل الابتعاد عنها تقول الباحثة أمنة بلعلى: "ولأن

---

(1) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص121.

(2) نور الدين السد: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص270.

التعالق النصي يعد مظهرا كليا للأدبية حيث لا يوجد أثر أدبي بدرجات وحسب القراءات لا يذكر إشارات أخرى، ومن ثم فكل الآثار متعلقة نصيا"[1].

إذا، فإنّ النص الذي يقدمه المبدع، هو نتاج تفاعل نصوص لا حصر لها مخزونة في ذهن المبدع. وهذا التفاعل هو الذي يطلق عليه تسمية، تداخل النصوص أو الخطابات، غير أن هذا يعني إعادة النص بإنتاج النظام النصي لسابق النصوص، وإلاّ صار الشاعر تكرارا لغيره لا يفيد نفسه ولا القارئ بشيء، لكنه أي الشاعر يتجاوز ذلك كي يكتب في التاريخ كخصوصية متفردة، إن شخصيته وأسلوبه طالما الرجل هو الأسلوب، ويعرف كمل أبو ديب التناص بقوله: "كل نص جديد يحطّم شكل النص القديم وما نحصل عليه هو عدد من النصوص التّي لا يمكن اختزالها في نموذج واحد بل في سلسلة من النصوص المولدة المتوالدة، فالنّص له سليلة شجرته العائلية، ولكنه ليس بحال من الأحوال صورة مصغرة من سلفه، إنّه خلق جديد وتجاوز "[2].

هكذا أخرج النقاد مصطلح التناص من السلبية القديمة التي حبسته في قفص من المصطلحات التي تكاد تكون في أغلبها سلبية، وكان يعرف باسم الاقتباس، التضمين، الإشارة، السرقات الشعرية، وذهبوا إلى التفصيل أكثر من كل مصطلح فالاقتباس مثلا فيه المحمود وفيه المردود وفيه المرذول المرفوض... وهكذا.

غير أنّ الدرس النقدي الحداثي نظر إلى التناص على أنه مصطلح نقدي استعانت به الأسلوبية باعتباره مكونا لخصوصية النص الشعري ومكونا أساسيا من مكوناته، كما اتّكأت عليه السيميائية بوصفها أداة إجرائية في تحليل النصوص أو ما يسمى بالوظيفة التناصية، وهذا هو موضوع فصلنا هذا.

ب- وظيفة التناص:

إذا كان التناص هو استحضار الكاتب لنصوص سابقة أو مزامنة وامتصاصها وتحويرها ثم دمجها في نصوصه من أجل إعادة صياغتها، ما يعني هذه العملية ليست سهلة

---

[1] أمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص252.

[2] كمال أبو ديب: مجلات فصول الحداثة -السلطة- والنص، ص57.

كما يعتقد البعض، لأنها لا تتأتى للجميع كي يمارس عملية التناص ففيها من الشعرية والتفنن ما يجعل صاحبها أديبا أو فنانا يتنفس الأدب ويستنشق عبقه الرّاقي وله القدرة على الغوص في أعماق وأغوار النصوص ليقف على أرض شعرية مباركة فيها من الحميمية والوشائج الروحية والفنية ما فيها، إنّك وأنت تقرأ التناص كأنّك تقرأ كما هائلا من تداخل النصوص فيبدو لك الغائب في الحاضر. وهذا ما جعل للتناص وظائف كثيرة نذكر منها:

- يكشف التناص عن معطيات تاريخية وثقافية واجتماعية فالتداخل النصي ليس مفرخة لنصوص جديدة، وإنّما هو فرصة لتشكيل علاقات تجاوز وحضور لسياقات مختلفة ولغات متباينة[1].

- للتناص وظيفة تواصلية تفاعلية حيث يستخدمه المتناص من أجل تعزيز تواصله مع المتلقي والتفاعل معه من أجل تكثيف دور القارئ وربما قد يخرجه من العقم الإبداعي إلى الإنتاج الفني ويصبح منتجا ثانيا للنص. وهذا أقصى ما يطمح إليه صاحب النص الأول.

- الوظيفة الجمالية التي يقدمها التناص باعتباره من الوسائل الفنية التي يوظفها الشاعر، قصد إحداث غايات شعرية وأدبية بها يستطيع الكاتب أن يفاجئ قارئه.

وخلاصة هذه النقطة، أنّ النّص الشّعري حسب رأي النقاد المعاصرين هو مركز ثقل مجموعة من النصوص السابقة والنصوص المتزامنة واللانصوص. وإذا تأمّلنا دائرة التناص الحاضرة في ديوان الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي وجدنا أن دلالة العملية التناصية لا تخرج عن دائرة الفهم العرفاني الذي كرّس الشاعر كل طاقاته الإبداعية ونبش في ذاكرته واستخرج جملة من الرواسب الشعرية التي اكتسبها، حين أحسّ بأن اللغة العادية بقاموسها اليومي عاجزة عن حمل ما يحسّ به، فراح يتوسل بهذه الفكرة لعلها تعطي لفكره امتدادا أوسع وأكبر ربما قد يستوعب ولو جزءا يسيرا من هاجسه الشعري لقد جاء الديوان الكبير عامرا بالتناص، الذي شكل معا فسيفساء نصية ذات دلالات سيميائية. ومن التناص الحاضر في الديوان نجد:

---

[1] ينظر، أحمد جبر شعث: جماليات التناص، ط1، عمان، دار مجدلاوي، ص83.



1- التناص القرآني (من المتن إلى المتن):

لقد شكل القرآن الكريم، بفضل فصاحته وبلاغته، التي تحدّى بها الله تعالى فصحاء العرب. معينا لا ينضب لمن أراد أن يتزود منه فكان بمثابة المصدر الصادر عن الذات الإلهية، المعجز بألفاظه ومعانيه ما جعل الشعراء والأدباء ينهلون من معانيه.

اعتمد ابن عربي في تشكيل قصائد الديوان على طريقة القدماء مع انفتاحه بعض الشيء على الموشح، بينما المضمون ارتبط بتأملات في الكون وعلاقة الإلهي بالإنسي، وإعادة كتابة القرآن كتابة فهم ووعي لا مماثلة وقد كتب بعدد سور القرآن البالغة مائة وأربعة عشر سورة وهذا ما فتح أفق التعالق النصي وجسّد جمالية الممارسة النصّية التّي تميّز بها ابن عربي في تعامله مع القرآن باعتباره منهجا للمعرفة[1].

يقول ابن عربي[2]:

الحمدُ للهِ لا أشركُ به أحــدا ** إذ لم يجد أحدٌ ســواه مـلـتـحدا

لمْ يتخذْ كفوًاً منْ خلقهِ سنداً ** ولـمْ يـلـدهُ أبٌ حــقاً ولا ولــــدا

جلَّ الإله فما تحصى عوارفُهُ ** الواهب الأكرم المِحسان والصمدا[3]

الــحــق مفتقرٌ إليــه أنَّ له ** نعت الغنى وبـهـذا كـلــه انـفردا

لقد اختار ابن عربي في هذه الأبيات من سورة الإخلاص مرجعا للتعبير عن معنى التوحيد، واختياره لم يكن اعتباطيا بل جاء نتيجة وعي معرفي تام بأنّ سورة الإخلاص كما ورد في الأثر أنها تعادل ثلث القرآن وفيها اسم الله الأعظم الذي ما دعا أحد به، إلا استجاب له، فسورة الإخلاص هي لمن عمل بها صار مخلصا "والمخلص موحد موقن بالله حنيفا أي مائلا بفطرته إلى الإسلام"[4]، وقد ركز أيضا على صفات الكرم والوهب والإحسان الإلهي ليدلّل استنادا إليها على صفة الاستغناء الذاتي للذات الإلهية وافتقار الممكن إليها، فدلالة لفظة الصمد هي الذي يعطي ويهب ويمنح دون أن ينتظر شيئا، ولا تتوفر هذه الصفة إلاّ

---

(1) ينظر آمنة بعلى: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج المعاصرة، ص253.

(2) ابن عربي: الديوان الكبير، ص123.

(3) هكذا وردت (الصمدا) في الأصل وهذا خطأ ربما يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره.

(4) حسن الشرقاوي: أصول التصوف الإسلامي، دط، دار الكتب الجامعية المصرية، مصر، 1991، ص235.

في الله سبحانه وتعالى. ويبدو لي أن هذه هي العلامة البرزخية التي يسعى إليها الصوفي في رحلة البحث عن الله الواهب الكريم لعبد فقير بالوجوب. ومن هذا التوحيد العرفاني يرفض ابن عربي فكرة الإتحاد مع الله لأن فيها ضربا من الإشراك.

ونراه في سياق آخر يعيد كتابة النص القرآني ويوظفه فنيا عن طريق الامتصاص للسورة كما هو الشأن مع سورة (الضحى) يقول[1]:

إذا شمس النفوس أرت ضحاها ** تـزايـدت القـلـوب بما تلاهـا

تـــــراهـا فيه حـالا بعد حـال ** ومـجـلاها الـهـلال إذا تـلاها

وإنــي مـن حـقـيـقـتـه بسري ** كمثل الشمس إذ تعطي سناها

فـما أنـا في الوجود سواه عينا ** وما هم في الوجود بنا سواها

فـتـلـك سـمـاؤنـا لـمّا بـنـاها ** وهـذي أرضـنـا لـمّا طــحـاها

فـغـطـاهـا الـظلام بسرّ كوني ** وجـلاّها النّـهار ومـا جلاها

لقد تأول ابن عربي في هذه الأبيات معاني ورموز سورة الضحى تأويلا صوفيا، فالشمس التي تكررت مرتين هي رمز لمظهر تجلي الأسرار الإلهية وإشعاعها على قلب الصوفي، واعتقد أن هذا أقصى ما يرغب الصوفي الوصول إليه، طالما أن الشمس، هي دائرة الأنوار الكونية ونقطة الأسرار الربانية، ما جعلها تكون سببا في ما يليها من هلال ونهار وظلام وسماء وأرض، وإذا قرأنا الظلام ببعده الدلالي الصوفي وجدناه صفة دالة على الكتم والسر والغيب إنه نهار الصوفي الذي ببصيرته لا ببصره.

خلاصة هذه النقطة أن ابن عربي وهو يتناص مع صورة الضحى باعتبار القرآن هو معادل الوجود لم يحد عن الإشارة العرفانية التي تسبح في مدارك علم التصوف، فلقد منح الشيخ للسورة القرآنية دلالة صوفية لا يفهم كنهها إلا أهل الكشف، الذي شربوا من معين المعرفة الرحمانية.

[1] ابن عربي: الديوان الكبير، ص409.



كما وظف بعض الدوال القرآنية في قوله[1]:

لمـا تـنزَّل نـورُ الله خـالقنا	**	إلى الزجاجة والمصباح في المثل
نادى بنا ربنا من فوق أرقـعة	**	سبع يـعرّفـني بـأنَّ ذلـك لـي
لما ابتغى رؤيةً منه الكليمُ وما	**	زال الشهـودُ لـه عيناً ولم يزل
أجـابه بـشروط ليس يعرفها	**	إلا الذي عن وجود الحق لم يزل
ما خرّ مـوسى لدك قام بالجبل	**	بـل خـرّ مـمّا تـجلّى منه الجبل
ولـم تـكن صعقة إلاّ لتخيره	**	بما به اختصّه الرحمان في الأزل

استلهم ابن عربي في هذه الأبيات الآية الكريمة ﴿**اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ**﴾[2].

كما استلهم أيضا من قوله تعالى: ﴿**وَلَمّا جاءَ موسى لِميقاتِنا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قالَ رَبِّ أَرِني أَنظُر إِلَيكَ قالَ لَن تَراني وَلكِنِ انظُر إِلَى الجَبَلِ فَإِنِ استَقَرَّ مَكانَهُ فَسَوفَ تَراني فَلَمّا تَجَلّى رَبُّهُ لِلجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ موسى صَعِقًا فَلَمّا أَفاقَ قالَ سُبحانَكَ تُبتُ إِلَيكَ وَأَنا أَوَّلُ المُؤمِنينَ**﴾[3].

يلتف التناص عند ابن عربي، في هذه الأبيات حول الآيتين الكريمتين الأولى من سورة النور والثانية من سورة الأعراف، حيث يبدو البعد المكاني في ترتيب السور القرآنية متباعدا، لكنّ الرؤية الصوفية العرفانية أدركت بالحدس أو بالمعرفة الإلهية، أنّ هناك وشائج عرفانية تربط بين معنى الآيتين من حيث التعالق النّصي والترابط الدلالي، "فالوقوف عند معطيات اللغة العربية، وفهم النص من خلالها يمثل وقوفا عند المعنى الظاهر والنّفاذ إلى ما وراء هذا المستوى لفهم القرآن كما نزل على الرسول يمثل مستوى الباطن، وهذا المستوى هو الذي يشير إليه ابن عربي يتنزل القرآن على قلب الصوفي، في هذا المستوى يتجاوز العارف معطيات اللغة العامة ويصل إلى الشفرة الخاصة بالرسول في إطار اللغة العامة"[4].

---

[1] ابن عربي: الديوان الكبير، ص319، 320.

[2] سورة النور: الآية 35.

[3] سورة الأعراف: الآية 143.

[4] نصر حامد أبو زيد: فلسفة التأويل، ص287.

تعدّ تناصات ابن عربي كلّها عرفانية، بمعنى آخر، أنه لا يستدعي النص الغائب من أجل استدعائه، بل يتجاوز ذلك إلى محاولة إصباغ النظرة الصوفية عليه فبالعودة إلى الأبيات السابقة نلمس ذلك القلق الدائم المسيطر على الصوفي كونه لا يهدأ دائما ولا يستقر أبدا، طالما أنّه امتلك فرصة تجاوز البرزخية الفاصلة بين العامة والخاصة، وبدا نور الله كمصباح والمصباح في زجاجة والزجاجة كأنّها كوكب درّي، والصوفي أقصى بغيته هو رؤية وجه الله الذي لا يرى منه إلاّ النّور فيصيب الرائي غشية تدخله في حالة السكر والغيبة فلا يعود إلاّ بوارد قوي. إنّ الرابط الصوفي بين الآيتين هو مبرر عرفاني، فنبي الله موسى عليه السلام لمّا كلّمه ربّه في الواد المقدس بجانب الطور، داهمته رغبة رؤية الله فطلب ذلك، فكان له أمر الله أن ينظر إلى الجبل الذي اهتز من عظمة الله وهذه رسالة مشفرة من الله إلى موسى الذي فهم الرسالة وأعلن توبته عن هذه المسألة، وأدرك أنّ الله لا يستطيع أحدٌ تحملّها لا أنبياء ولا أولياء، وإنّما الاكتفاء بالإشارة والبقاء في ظلّ العبارة، لأنّ هوة العظمة بعيدة بين الخالق والمخلوق.

يسعى الصوفي إلى التّجلي الإلهي ويبذل جهدا كبيرا من الرياضات والمجاهدات وحينما يصل إلى حد النقطة يُصعق دهشة فلا يرى ما يطمح أن يرى.

إنّ تناص ابن عربي من القرآن الكريم يولد دلالات جديدة تنبع من مهارة الشاعر في استخدام النص الغائب للتعبير عن أبعاد عرفانية.

قد نكتفي في لعبة التناص في الأبيات السابقة بلفظتين يشكلان مفتاح التعالق النصي وهي لفظة النور ولفظة التجلي للمشاهدة. إذ ورغم بعد تواجد الآيتين في سورتين مختلفتين إلاّ أن براعة ابن عربي جعلتهما يتفاعلان مع بعضهما البعض ليشكلا شيفرة نفهم من خلالها معنى الأبيات "ولا شك أن مبدأ المحاكاة في دراسة العلائقية النصية هو اعتراف بالنموذج الذي يؤسس للكتابة"[1].

---

[1] آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص311.

ما زالت قصة موسى تشكل معينا لا ينضب ينهل منه ابن عربي كيفما شاء إذ يقول[1]:

فررتُ إلى ربّي كموسى ولم يكنْ ** فراري عن خوْف عناية مُصطفى

فَنُوديتُ من تبغي فقلت وِصال مَنْ ** دعاني إليه قبلُ والرسم قد عفا

فما هو مطموسٌ وما هو واضحٌ ** وطالبه بالنّفس منه على شفا

فلو كان معلوما لكان مُمَيّزا ** ولو كان مجهولا لما كنا مُنْصفا

فيا ليت شِعْري هل أراه كما أرى ** وجُودي ومن يرجو غنيّا قد أنْصفا

فقال لسان الحال يُخبر أنّني ** غلِطْتُ ولا والله جِئْتُ مُعَنَّفا

فبادرني في الحال من غير مَقْصِدي ** أيا حادي عندي ببابي توقفا

فواضح من القراءة الأولى السطحية لهذه الأبيات تلك الإشارة إلى الحالة الموسوية والمتمثلة في حادثة فرار موسى من مصر لمّا قتل ذلك الرجل الذي ليس من شيعته، وقد أكدها القرآن في قوله تعالى: ﴿**فَفَرَرْتُ مِنكُمْ لَمَّا خِفْتُكُمْ فَوَهَبَ لِي رَبِّي حُكْمًا وَجَعَلَنِي مِنَ الْمُرْسَلِينَ**﴾[2].

إنّ الحديث عن الفرار قد ولّد دلالات جديدة تعكس براعة الشاعر في استعمال النّص الغائب للتعبير عن الحالة النفسية التي يعيشها الصوفي، لأن توظيف هذه اللفظة كان توظيفا مضادا ففرار موسى معروف في النص القرآني. أما فرار ابن عربي فهو النقطة الفارقة في هذا السياق.

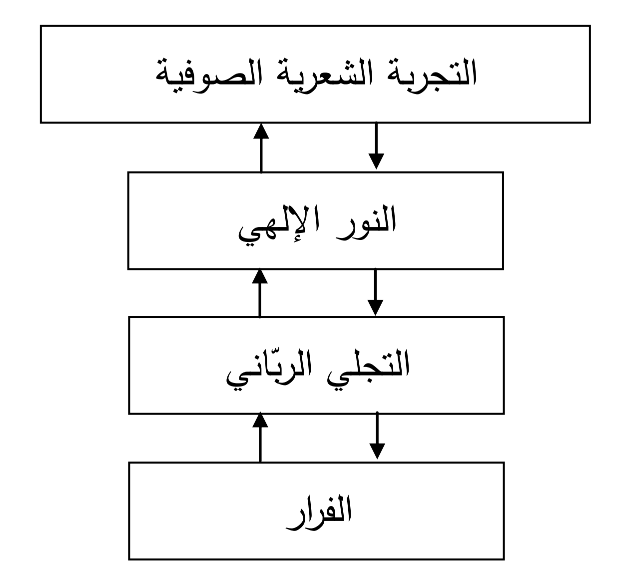
أعتقد أنّ ابن عربي قد فرّ من نار الشوق إلى المحبوب وقد عفت رسومها على عادة الأطلال التي تبلى، إلى نور التّجلي الإلهي، الصوفي يهرب من الله إلى الله ويعرف الله بالله، لأنّه كائن استطاع قهر الناسوت الذي بداخله وبقي محافظا على اللّاهوت المُشْرق والعملية ليست سهلة كما نعتقد نحن أصحاب العلم الظاهر. لقد شكلت لفظة الفرار في هذه المقطوعة الشعرية بؤرة الموضوع وكانت بمثابة المركز الذي جرت على فضائه عملية التعالق النصّي التي تحيل إلى رغبة المتصوف في الفناء، وأي فناء إذا كان في حضرة

(1) ابن عربي: الديوان الكبير، ص456.

(2) سورة الشعراء: الآية 21.

الذات الإلهية "فالوجد الفنائي يظهر دائما في المراحل الأخيرة لعمليات المعرفة الصوفية، وكأنّه ثمرة يمكن أن نقول طبيعية لمختلف الرياضات"[1].

نقف من خلال المقطوعات الشعرية الثلاثة على ثلاثة مصطلحات عرفانية بينها وشائج متينة، قد تكون جزءا من التجربة الشعرية الصوفية تسير في شكل ذي اتجاهين عمودي أفقي أو أفقي عمودي.



هكذا يصبح توظيف التناص القرآني في الديوان الكبير عملية فنية راقية كرّست حالة الوجد والحيرة التي يعيشها الصوفي، وهي ظاهرة حاضرة بشكل كبير، هذا إذا استثنينا المائة وأربعة عشر قصيدة التي نسجها في روح سور القرآن.

مع تسجيل ملاحظة مفادها أن التعالق النصي من القرآن امتدّ إلى الموشحات التي لم تسلم من هذه التركيبة التناصية.

---

(1) مرسيا إلياد: المقدس والدنيوي رمزية الطقس والأسطورة، تر نهاد خياطة، الطبعة الأولى، دمشق، سوريا، العربي للطباعة والنشر، 1987، ص136.

2- سيميائية السور القرآنية في الديوان الكبير (من السورة إلى النص الشعري الـ بن عربي):

تمهيد:

إذا كان الدّيوان الكبير قد احتوى على عصارة فلسفة ابن عربي الصوفية، وبالتالي جاء خلافا لكلّ أشعاره المتفرقة في كتاباته أو المجموعة في ديوانه ترجمان الأشواق.

فإنّ ابن عربي أعاد قراءة سور القرآن الكريم قراءة عرفانية صوفية صاغها في قالب شعري، باحثا في أعماق روح السور، يقول في سورة الفاتحة[1]:

الحمد لله رب العالمين على ** ما كان منه من الأحوال في النّاس

ممّا يسرّ همو ممّا يسوء همُو ** وكلّ ذلك محمول علـى الراس

لهُ الثناء له التمجيد أجمعه ** من قبل والدنا المنعوت بالنّاس

عبدته وطلبت العون منه كما ** قد قال شرعًا على تحرير أنفاس

لذلك ارتأيت أن أتطرق إلى مفهوم السور القرآنية، وأن أأصّل له. لأنّ المتفق عليه أنّ القرآن الكريم نبع لا ينضب معينه لكلّ المشتغلين في حقله من الفقهاء والمفسّرين المتصوفة، والباحثين في فلسفة الأديان، وكذلك الأدباء من الكتاب والشعراء والخطباء، كلّ يأخذ منه بما ينتفع به.

كان الاهتمام بالقرآن الكريم في بادئ الأمر منصبا حول المحافظة عليه من التحريف والتزييف واللّحن، علما بأنّ جمعه لم يتم في وقت النبي (صلى الله عليه وسلم)، بعد ذلك راح العلماء يبحثون في أسراره البلاغية، فوقفوا على سحره البياني وإعجازه البلاغي، في الوقت نفسه يستنبطون منه الأحكام الشرعية، ويبينونها للنّاس من أجل هدايتهم.

ما تجدر الإشارة إليه في هذا السياق أن هناك مباحث متميزة بدأت تظهر في كتب القدامى، كما هو الشأن في كتاب "البرهان في علوم القرآن" للزركشي، الذي تعرض فيه إلى دراسة السور والآيات من خلال تعريفها، كما تناول تعدد أسماء السور وسرّ تسميتها وترتيبها

---

[1] ابن عربي: الديوان الكبير، ص208.

في المصحف الشريف، وتقريبا تكررت هذه المباحث في كتاب السيوطي المعنون "الإتقان في علوم القرآن" بشيء من الاختصار والتنظيم.

في حين نجد الدراسات الحديثة، تعيد البحث في هذه الميادين، مستعينة بما يتناسب مع ما وصلت إليه من نتائج علمية في ميدان علم النص كما هو الشأن عند نصر حامد أبو زيد في كتابه "مفهوم النص دراسة في علوم القرآن" وعبد المالك مرتاض "نظام الخطاب القرآني" حيث قام بتحليل سيميائي لسورة الرحمن.

رغم كلّ هذه الدراسات سواء التي ذكرتها أو لم أذكرها، فأسماء السور لم تأخذ نصيبها من الدراسة لا عند المتقدمين ولا عند المتأخرين. ولذلك ارتأيت أن أجتهد بناء على ما سبق ذكره في البحث في مفهوم السورة وما يتعلق بها.

1- مفهوم السورة وتعدد أسمائها:

1-1- تعريف السورة لغة:

لقد جاء في لسان العرب، أنّ السورة هي المنزلة وجمعها سور والسورة من البناء ما حسن وطال[1]، وسميت السورة في القرآن الكريم بالسورة لأنّها تكمل بعضها البعض، وتكون بقية من القرآن وقطعة، ورفض البعض أن يكون معنى السورة من سور البناء، لأنّها لو كانت كذلك لقال تعالى: ﴿**أَم يَقولونَ افتَراهُ قُل فَأتوا بِعَشرِ سُوَرٍ مِثلِهِ مُفتَرَياتٍ وَادعوا مَنِ استَطَعتُم مِن دونِ اللَّهِ إِن كُنتُم صادِقينَ**﴾ (هود الآية: 13).

ولم يَقُلْ بعشر سُور والقرّاء مجتمعون على سور كما اجتمعوا على سُور في قوله تعالى: ﴿... **فَضُرِبَ بَيْنَهُم بِسُورٍ لَّهُ بَابٌ بَاطِنُهُ فِيهِ الرَّحْمَةُ وَظَاهِرُهُ مِن قِبَلِهِ الْعَذَابُ**﴾ (الحديد الآية: 13). فهذا دليل على تميز سور القرآن عن سورة من سور البناء[2].

ويرى البعض أن إلحاق سور القرآن بسور البناء، فيه وجه شبه جلي بدليل ما هو موجود في السورة، من وضع كلمة بجانب كلمة وآية بجانب آية مثل السور توضع كل لبنة بجانب لبنة ويقام كل صف منه على صف. وإمّا لما في السورة من معنى العلو والرفعة

---

(1) ينظر للمزيد، ابن منظور: لسان العرب، ج3، ص365.

(2) ينظر، المرجع نفسه، ص365.

المعنوية الشبيهة بعلو السور ورفعته الحسيّة، وإمّا لأنّها حصن وحماية لمحمد صلى الله عليه وسلم.

وللسورة دلالات أخرى متعددة أذكر منها: سورة كل شيء حده وسور الإبل كرامها وقيل هي الصلبة الشديدة وبينهما سورة أي علامة[1].

إذا، فالسورة كمفردة مستقلة بذاتها تأخذ معاني الرفعة، العلو، الأحسن والعلامة والحائط، وكل هذه الدلالات المعنوية، إذا ما تأملنا القرآن الكريم وجدنا فيه ما يبررها.

أما في التعريف الاصطلاحي فهي وصف وتحديد لما هي عليه في كتاب الله، أي كما وردت في القرآن الكريم ومنه نستنتج أن التعريف الاصطلاحي لا يأخذ معناه من التعريف اللّغوي في شيء، إلاّ من باب معرفة المعاني اللّغوية للسورة التي تظهر وجه التسمية فقط، قال الجعبري: "حدّ السورة قرآن يشمل على أي ذي فاتحة وخاتمة وأقلّها ثلاث آيات"[2].

وإذ نبحث عن معنى السورة التي تشكل الجزء الأول من اسم كل سورة فقد تزد نكرة تعرّف بالإضافة إلى اسم معرفة كقولنا: سورة النّاس مثلا أو سورة الحّج وبالتالي فمعنى السورة هنا لا يحمل أيّ دلالة سيميائية أو معنى، ويبقى مرتبطا بما هو مضاف إليه فهو نواته ومركزه الذي ستتمحور حوله الدلالات التي لا تنفتح معانيها على أفق القراءة، التي يسعى كلّ باحث إلى استخلاصها وفهمها، ولم لا الإبحار من أعماقها اللاّمتناهية، المعاني المتجددة عبر الزمان والمكان، قال تعالى: ﴿**قُل لَو كانَ البَحرُ مِدادًا لِكَلِماتِ رَبّي لَنَفِدَ البَحرُ قَبلَ أَن تَنفَدَ كَلِماتُ رَبّي وَلَو جِئنا بِمِثلِهِ مَدَدًا**﴾ (الكهف الآية: 109).

لنقول إن القرآن كلام الله المعجز بألفاظه ومعانيه سواء أجاء في سور طوال أو سور قصار. فقد تحدى الله كلّ من قبل التحدي أن يأتي بعشر سور فإن لم يستطع فبسورة وإن لم يستطع فبآية، وانتهى إلى القول بأنهم لن يستطيعوا ولو كانوا مجتمعين.

---

[1] ينظر، محمد عبد العظيم الزرقاني: مناهل العرفان في علوم القرآن، دار الكتب العلمية، لبنان، ج1، ص365.

[2] جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، لبنان، ج3، 1988، ص150.

أمّا أقسام القرآن الكريم فهي أربعة[1] وقد اعتمد العلماء في هذا التقسيم على قول النبي صلى الله عليه وسلم: "**أعطيت مكان التوراة السبع الطوال وأعطيت مكان الإنجيل المئين وأعطيت مكان الزبور المثاني وفضلت بالمفصل**".

1- الطوال وهي سبع: البقرة، آل عمران، النساء، المائدة، الأنعام، الأعراف، يونس.

2- المئون: وهي ما ولي السبع الطوال، سميت بذلك لأن عدد آياتها يزيد عن مائة أو يقاربها.

3- المثاني: وهي ما ولي المئون وسميت كذلك لأنّ الأنباء والقصص تثنى فيه وقد كانت بعد المئون فهي توان لها.

4- المفصل: وهو ما ولي المثاني في قصار السور، وسمي مفصلا لكثرة الفصول التي بين السور باسم الله الرحمن الرحيم وفي المفصل ثلاثة أنواع: طوال، أوسط، قصار.

وممّا سبق فإنّ تسمية السورة بأسمائها غير كافية لإظهار الحكمة من التسمية والبحث عن الوشائج التي تربط السورة بمتنها، لأنّ اسم السورة أحيانا لا يكون بالضرورة ملّما بما جاء في مضمونها، وهذا ما أتاح الفرصة وفتح المجال للمناهج المعاصرة من أجل إعادة قراءة وفهم النص القرآني، بما يتماشى مع العصر، باعتباره نصّا مقدسا صالحا لكلّ زمان ومكان. وما تأويل القرآن الذي أقدم عليه محي الدين بن عربي إلاّ خير دليل على ما نذهب إليه، وربّما اتّساع الحقول الدلالية في النّص القرآني هو ما دفع بابن عربي إلى إعادة كتابة القرآن انطلاقا من إنصاته لصوت الحق المطلق ما ولّد تفاعلا خاصا به لذلك وجدنا أن: "علاقته بالقرآن إنبنت على إعادة الكتابة بآليات تحتفظ بما يخط تميزها في سياق التأويل داخل المشهد الثقافي العربي القديم عموما. وقد أدمج ابن عربي الشعر في هذه المهمة، ذلك ما يكشف عنه انفتاحه الأول على كتابة الشعّر"[2].

---

[1] إبراهيم الأنباري: تاريخ القرآن، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب البناني، لبنان، ط3، 1991، ص82.

[2] خالد بلقاسم: الكتابة والتصوف عند ابن عربي، ص155.

ولذلك وجدنا في ديوانه الكبير مائة وأربعة عشر قصيدة مستوحاة من القرآن الكريم بعدد سوره ومثال ذلك قوله في يس من روح يس[1]:

إذا كنت قرآنا فقلبك ياسين ** وإن كنت فرقانا فمالك من قلب

فإنّ وجود الحقّ في قلب عبده ** ومالك من قلب فمالك من قلب

ألا إنّه الله الغني بذاته ** عن العالم الكوني أو عالم الحُجُب

فمن شاء فليسمع فإنّي قائل ** ومن شاء فلينطق فحسبُ الهوى حسبي

وقال أيضا في روح سورة قريش[2]:

إن التقرّش تأليف وأُلْفته ** بربّه فلهذا الأمن يصْحبُه

من أجل أهل له بالبيت آمنهُم ** من المخاوف إذ تأتي فترْكبه

لذاك أطعمهم من جوع كم بِهُمو ** فالجوع يُرهقه والطعم يُذهبُه

وتقريبا على هذا المنوال صاغ السور القرآنية كلّها.

إنّ اهتمام ابن عربي بالنص القرآني، دفعه إلى تفسيره، وتأويله بما يتفق مع فلسفته الصوفية، المثقلة بالبعد العرفاني والمزودة بالأسرار الإلهية التي أطلعه الله عليها، ولكون القرآن الكريم جامع للكثير من الحقول الدلالية ذات العلاقات الخاصة فيما بينها. وبعيدا عن شعر ابن عربي في روح سور القرآن الكريم فإنّه يمكننا تقسيم أسماء السور إلى الحقول الدلالية الآتية:

- **الحقل الأول:** أسماء يوم القيامة: واحتوت على السور الآتية: القيامة، الزمر، فصّلت، الدخّان، الجاثية، الطور، الواقعة، الحشر، الصف، الحاقّة، النبأ، النازعات، الإنفطار، الإنشقاق، الغاشية، الزلزلة، القارعة، الصافات، الذاريات، المرسلات، التكوير، العاديات، الطارق.

- **الحقل الثاني:** حقل أسماء الله الحسنى: ويشتمل على السور الآتية: فاطر، غافر، الرحمن، الأعلى.

---

[1] ابن عربي: الديوان الكبير، ص43.

[2] المصدر نفسه، ص46.

- **الحقل الثالث:** حقل أسماء العلم من الأنبياء والصالحين: واحتوى على السور الآتية: إبراهيم، محمد، نوح، يونس، هود، يوسف، آل عمران، لقمان، الأنبياء، مريم، أما سورتي: المزمل والمدثر فهما صفات النبي محمد صلى الله عليه وسلم.

- **الحقل الرابع:** حقل أسماء المعجزات: واحتوى على السور الآتية: البقرة، المائدة، الإسراء، الكهف، النّمل، الفيل.

- **الحقل الخامس:** حقل الأسماء الدالة على الزمن وتحوي السور الآتية: الضحى، الليل، العصر الجمعة، الفجر.

- **الحقل السادس:** حقل الأسماء الدالة على دلائل القدرة في الخلق والظواهر الطبيعية الحيّة والجامدة وتشتمل السور الآتية: النحل، النجم، القمر، النور، الحديد، العنكبوت، الرعد، الروم، الجن، البلد، العلق، الكوثر، الأنعام، الإنسان، التين، الفلق، النّاس.

- **الحقل السابع:** حقل الأسماء الدالة على أصناف البشر واشتمل على السور الآتية: المؤمنون، الكافرون، المنافقون، الشعراء، المطففون، الأعراف، النساء، الروم، سبأ، قريش، الحجر.

- **الحقل الثامن:** حقل الأسماء الدّالة على الطاعة والأحكام: واشتمل على السور الآتية: الحج، السّجدة، التّوبة، الفرقان، الطلاق، التحريم، الشّورى، الأنفال.

ملاحظة: هناك بعض أسماء السور التي تعذّر تصنيفها ضمن هذه الحقول، لانعدام علاقة واضحة تربطها بالحقول السالفة الذكر.

ما نستنتجه من كلّ هذه الحقول الدلالية بصفة عامة، هو بساطة التسمية وبعدها عن التعقيد والغموض، لأنّ أغلب الأسماء معروفة عند عامة النّاس.

وقد تم توزيع أسماء السور انطلاقا من الدلالة العامة التي تجمع الأسماء وموضوع السورة، ووقفنا بعدها على حقل دلالي كانت له حصة الأسد وهو اسم القيامة وما جاء على منوالها، ومرد ذلك هو اهتمام القرآن بالتذكير بعالم الغيب من أجل الترغيب والترهيب في آن واحد، وغيابه على النّاس ممّا يصعّب من مهمة الإيمان به.

تمثل علاقة ابن عربي مع النّص القرآني: "قراءة للعالم، إنها حالة خاصة من التأويل لهذا النّص وتضمينه للنّص القرآني وتأويلاته التي تمثل بنية أساسية"[1].

نظر ابن عربي إلى القرآن الكريم على أنّه وجود خطي، أي سورة للكتاب الكبير الذي يمثل الوجود، ما جعل إعادة كتابة القرآن عنده رهانا وجوديا وبالتالي لم يهتم بالمضامين الدينية والأخلاقية المبثوثة فيه والموجودة بين دفتيه، وإنّما نحى في ذلك منحى التأويل[2].

صارت قراءة ابن عربي وتأويله للقرآن قراءة على قراءة أو نسيجا على نسيج من أجل اكتشاف أسرار العالم وإدراك الوجود فهو "لا يترك شاردة ولا واردة بدءا من الحروف المقطعة في أوائل السور وانتهاء إلى قضية المصير الإنساني في الآخرة ثوابا وعقابا مرورا بقصص الأنبياء ودلالتها الرمزية وتأويل العبادات"[3].

ينظر بناء على تأويله للقراءة نظرة صوفية ذات بعد عرفاني تعتمد على ثنائية الظاهر والباطن من خلال السّعي وراء المعاني والأسرار الإلهية التي لا يعرفها إلاّ قلب عارف بواسطة العلم اللدني الذي يهبه الله تعالى لعبده الصالح دون واسطة، ما جعل السور القرآنية عنده تتحول إلى أسرار يكتب فيها ما أوحي له يقول في روح سورة ن[4]:

إذا جاء بالإجمال نون فإنّه ** يُفصّله العلاّم بالقلم الأعلى
فيلقيه في اللّوح الحفيظ مفصّلا ** حروفا وأشكالا وآياته تُتْلى
وما فصّل الإجمال منه بعلمه ** وما كان إلاّ كائنا حين ما يُتْلى
عليه الذي ألقاه فيه مسطّر ** لتبلى به أكوانه وهو لا يبلى
هو العقل حقّا حين يعقل ذاته ** له الكشف والتحقيق بالمشهد الأجلى

لقد تأوّل ابن عربي في هذه الأبيات الخمسة سورة (ن) بكاملها مركزا على أكبر سر من أسرارها، وهذا طبعا ديدنه مع كلّ سور القرآن الكريم التي أدرك حقيقتها وألغازها مثلما

---

(1) سحر سامي: شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005،ص189.
(2) ينظر، خالد بلقاسم: الكتابة والتصوف عند ابن عربي، ص155.
(3) نصر حامد أبو زيد: فلسفة التأويل، ص259.
(4) ابن عربي: الديوان الكبير، ص290-291.

أدرك الحقائق الكونية الكبرى بواسطة النّور الداخلي الذي منحه قوة تأويل النص القرآني باعتباره جملة من الحقائق الإلهية.

وهنا أسجل اختلاف ابن عربي مع فقهاء الدرس البلاغي، كونه يرى أنّ القرآن يخلو تماما من المجاز وإنْ كان كونا من الرّموز إذ يعطي على ذلك مثالا في قوله عن أسرار البسملة "بسم الله الرحمن الرحيم أربعة ألفاظ لها أربعة معانٍ: فتلك ثمانية وهم حملة العرش"[1].

خلاصة القول لقد حاور ابن عربي النّص القرآني كاملا وسبر أغواره ووقف على أسراره الإلهية، وانتهى إلى وضع يده على أسرار أرواح السور القرآنية باعتبارها مجلى إلهي، دون السعي وراء معرفة أحكامها الأخلاقية وتعاليمها الدينية، لأنّه في النهاية عرف ربه من خلال معرفة أسرار سوره العظيمة التي تحيل العارف بها وبأسرارها إلى فكرة الإنسان الكامل والحقيقة المحمدية.

---

[1] ابن عربي: الفتوحات المكية، ج2، ص173.



3- التناص مع الحديث النبوي الشريف:

يحتل الحديث النبوي الشريف أعلى مراتب البلاغة، بعد القرآن الكريم، لذلك كان له حظ في ديوان الشيخ الأكبر، فقد استلهم ابن عربي ظاهرة العنعنة التي تميّز بها الحديث الشريف ناهلا من معانيه بما يتماشى مع تجربته الشعرية، وتعامل معه مثلما تعامل مع النص القرآني المقدّس وجاء على سبيل العنعنة قوله[1]:

حـدّثَ الشّيــخ أبـونــا ** عـن أبيه عن قتادهْ

عـن عـطاء بن يسار ** عن سعيد بن عُباده

أنّ مـن مــات مُـحبّا ** فـلــه أجْـرُ الشّهاده

ثُمَّ قـد جــاء بـأخْرى ** مـثـل هـذا وزيــاده

عن فُضيْل بن عياض ** وهو من أهْل الزياده

أنّ مـن مــات خـلـيّا ** كـانـت النّار مِهاده

يعيد ابن عربي في هذه الأبيات اجترار الحديث النّبوي الشريف: "من عشق فعفّ فمات فهو شهيد"[2]، فإذا كانت نسبة هذا الحديث ضعيفة فهي في منظور الصوفية، قد اتّفقت مع هواهم، لأنّ العشق عندهم يمثل رابطة قوية مع الذات الإلهية، وبالعشق تقوم التجربة الشعرية الصوفية. ذكر ابن عربي ثلاثة أسماء، كان لها الفضل في الإسلام:

- فعطاء بن يسار من مواليد المدينة المنورة في عهد خلافة عثمان بن عفان من أصول فارسية وكان من رواة الحديث فقد روى عن عائشة أم المؤمنين وعن أبي هريرة وعن زيد بن ثابت والقائمة طويلة.

- أما سعيد بن عبادة فهو صحابي أنصاري زعيم الخزرج في الجاهلية شهد بيعة العقبة وعاش إلى جوار النبي.

---

(1) ابن عربي: الديوان الكبير، ص126.

(2) اتفق أغلب المشتغلين في الحديث النبوي الشريف، أنّه حديث موضوع مكذوب عن النبي (صلى الله عليه وسلم) ولا يجوز أن يكون من كلامه.

– أما فضيل بن عياض: فهو أحد أعلام أهل السنة في ق2 الهجري لقب بعابد الحرمين ولد بسمرقند سنة 107هـ من شيوخه الأعمش والثوري توفي سنة 187هـ من أقواله: "كفى بالله محبة وبالقرآن مؤنسا وبالموت واعظا".

إنّ التناص الذي اشتغل عليه ابن عربي في هذه الأبيات، جاء محصورا في العنعنة وذكر الرواة الذين اهتموا برواية الحديث النبوي الشريف، كلّ ذلك من أجل الوصول إلى نقطتين هامتين في حياة الصوفي وهما: تجربة العشق، وتجربة عدم الموت دون عشق، وربّما حسب اعتقادي أنّ هذا الأخير يتفق مع قوله صلى الله عليه وسلم: "شرار أمتي عزّابها".

إذا، الصوفي يسعى إلى أن يعيش في الحب ويموت في الحب لأنّ هذا الأخير محرك التجربة الكتابية الصوفية في محاولتها الانفتاح على الكون وتجاوز الحدود نحو الإلهي "الحب عبور نحو الحقيقة الوجودية للإنسان والحب الصوفي يضرب بجذوره في التجربة الصوفية بشكل عام"[1].

إنّنا في هذه الأبيات السابقة لا نبحث عن صحة نسبة الحديث بقدر ما نسعى إلى مبررات حضور هذا النص الحديثي الغائب، من زاوية أنّ الصوفية تكرّس الفعل العرفاني، وتسمو على هذا الظاهر، وبالتالي القراءة المتعمقة المتوسلة بآليات الكشف هي المثلي في هذا السياق.

ومن التناص الحديثي –أيضا– الذي تشابك مع القرآن الكريم قول ابن عربي[2]:

تـعـجّـبتُ مـن أنْثى يُقاوِمُ مَكْرُها ** بـخـيـر عـبـاد الله نـاصِرُه الأعلى

وجـبـريـل أيضا نـاصرٌ ثمّ بعده ** مـلائـكـة بـالـعون من عنده تتْرى

من صُلحاء المؤمنين عصابةٌ ** سـمـعـنـاه قُـرآنـا بـآذانـنـا يُـتـلـى

ومـا ذاك إلاّ عـن وجودٍ تحقّقتْ ** بـه الـمـرأة الـدُّنـيـا ومـرْتبةٌ عُليا

وقد صُحَّ عند النّاس أنّ وُجودها ** من النّفس في القرآن والضِّلَعُ العوْجا

---

(1) سحر سامي: شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي، ص152.

(2) ابن عربي: الديوان الكبير، ص37، 38.



فإن رُمتْ تقويما لها قد كسّرْتها ** ومـا كسْرُها إلاّ طلاق بـه تُبْلى

وإن شئْت أن تبقى بـها مُتمتّعا ** فمِعْوَجُّها يبقى وراحتكم تفنى

امتّص ابن عربي في هذه الأبيات قوله تعالى من سورة التحريم: ﴿**إِن تَتُوبَا إِلَى اللَّهِ فَقَدْ صَغَتْ قُلُوبُكُمَا وَإِن تَظَاهَرَا عَلَيْهِ فَإِنَّ اللَّهَ هُوَ مَوْلَاهُ وَجِبْرِيلُ وَصَالِحُ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمَلَائِكَةُ بَعْدَ ذَٰلِكَ ظَهِيرٌ**﴾[1].

ومن الحديث النّبوي الشريف قوله صلى الله عليه وسلم: "**إنّ المرأة خُلقت من ضلع أعوج فإن رُمْتَ تقويمها كسرتها وكسرها طلاقها وإن استمتعت اسْتمعتت وبها عِوجً**"[2].

هذه الأبيات وإن كانت تقترب إلى النظم في بعض الشيء، فكما قلت في سياق سابق أنّ ديوان الشيخ الأكبر لم يكن كلّه صوفيا خالصا، بل كان في بعض مواطنه شعر منظوم، وضعه لشرح مجموعة من القضايا التشريعية، كالصيام والحج بمناسكة والمعاملات، والصلاة الاستسقاء والوضوء، وآداب الأكل والشرب وفي النحو أيضا، كما كتب أيضا في الطبيعة وفي علم الفلك والتنجيم.

غير أنّ هذا التعالق النّصي الموجود في هذه الأبيات سرعان ما أرجعه ابن عربي إلى طبيعته الصوفية، وكأنّي به قدسها في استرساله وهو يستحضر الآية الكريمة من سورة التحريم ومعها الحديث النبوي الشريف، فراجع حينها نفسه وأضاف أبياتا شعرية جعلت القصيدة تكتسب دلالتها الصوفية وترتدي بعدها العرفاني حين قال[3]:

فما أُمُّها إلاّ الطبيعة وحدها ** فكانت كعيسى حين أحيا بها الموتى

لقد أيّد الرّحمن بالرّوح روحه ** وهذه تولاّها الإلـه ومـا ثـنـى

فإن كُنْتَ تدري ما أشرْتُ به ** أبَنْتُ لكم عنها وعن سرّها الأخْفى

لقد أشار هنا إلى الطبيعة بوصفها بعدا صوفيا عرفانيا، يشير إلى علاقة الإنسان بالطبيعة في عملية الخلق والتكوين ومنها إلى طبائع المراتب الوجودية التي تحدثنا عليها في

---

(1) سورة التحريم: الآية 4.

(2) مسند أحمد: الجزء 20، ص303.

(3) ابن عربي: الديوان الكبير، ص38.

باب سيمياء الحروف، كما أشار إلى أفكار صوفية تجمع بين عيسى وحواء وبين آدم ومريم، وهذه الأربعة تمثل جميع أنواع البشر.

لقد أفاد ابن عربي من الحديث النّبوي الشريف فاستحضره بطريقة فنية من جهة وصوفية عرفانية من جهة أخرى، وكلّ ذلك بما يخدم رؤاه وقناعاته الصوفية، إذ تحولت هذه التناصات إلى شفرات معرفية وجمالية في الوقت نفسه.

4- التناص الشعري:

إذا كان للنص القرآني والحديث النّبوي الشريف، حضور مكثّف في ديوان الشيخ الأكبر، الذي يعكس مدى فهم الشّاعر وتعمقه في هذين النّصين الساميين، فإنّ ديوانه لم يخل أيضا من حضور النص الغائب من الشعر العربي القديم، إذ ومن خلال قراءة الديوان نرى ونلمس بوضوح في تأثره بالشعر الجاهلي فيقول[1]:

عفا رسْمُ مَنْ أهوى وليس سوانا ** وكُنّا لـه عنـد النُّـزول مكانا

لقد ضاق عنـه أرضُـه وسماؤُهُ ** وبـالسّعة المُثْلى لديه حبانا

وما وسِع الرّحمن إلاّ وُجودَنا ** كأنّا على العرش العظيم بنانا

يفاجئنا ابن عربي في هذه الأبيات بمطلع طللي على عادة الشعراء الجاهليين، إذ يقف موقف المتحسّر على رسوم أحبته التي أمّحت ولم يبق إلا بقايا الديار، كما وقف ذات يوم من ذات زمن جاهلي الشاعر لبيد بن ربيعة العامري وهو يقول[2]:

عَفَتْ الدِّيار محلُّها فمقامها ** بمنًى تـأبّد غُـولُـها فَـرِجامُها

فمدافع الرّيان عُرّي رسْمُها ** خلقًا كما ضمن الوحيُّ سِلامُها

دِمَنٌ تجرّم بعْد عهْدٍ أنيسها ** حِجَجٌ خلوْن حـلالُـها وحرامُها

يمزج ابن عربي بين البكاء على الأطلال وتذكر المحبوبة، مزجا يكاد يصعب فيه التفريق بين البكاء على الأطلال والغزل بالمحبوب على عادة الشعراء الجاهليين، غير أنّ الاعتماد على عملية التأويل تنحرف بالنص الشعري الصوفي من ظاهر التعالق النصّي

---

(1) المصدر السابق، ص394.

(2) الزوزني: شرح المعلقات السبع، الطبعة الأولى، 2010، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ص102-103.

الظاهر إلى الباطن على أساس أنّه ليس أمام القارئ شيء واضح يفسّره أو يشرحه "وبهذا المعنى يخلق النّص، إنّه خلاق آخر يواكب خلاق النّص"[1] وهذه هي النقطة الفارقة أو الحالة البرزخية بين النص الصوفي والنص المتناص معه، فيصبح الطلل الحاضر رمزا للحقيقة الغائبة المتمثلة في المقامات العليا التي درست وعاف عليها الزمن، وفي هذا إعادة ترتيب العلاقة بين الواقع والخيال إلى درجة تلاشي الحدود بينها، وبالتالي يتحدد الخيال كأساس معرفي لإدراك وبناء التصوّر العرفاني الذي يسعى الشاعر إلى تجسيد رؤيته التي تتسم بالزئبقية المتحركة وغير ثابتة من خلال رؤية ابن عربي لله في كلّ الأشياء أثناء المكاشفة، "ويربط بين معاينة الجمال والافتتان به، وضرورة أن يمرّ الصوفي بتجربة مماثلة في عالم الحسّ مثلما حدث له من معاناة ناجمة عن فعل الحبّ للنظّام ابنة مكين الدين"[2].

إنّ التناص الذي أقامه الشاعر مع النص الجاهلي، كان الغرض منه الاهتمام بالعلاقة التي يقدسها الصوفي بين الباطن والظاهر، ويكرّسها ابن عربي حين يعتبر المرأة أسمى محل للتجلّي الإلهي "فشهود الحق في النساء أعظم الشهود وأكمله"[3]، يسافر الصوفي عبر معراجه في رحلة سرمدية لا يحدّها زمان ولا مكان، وسيلته في ذلك القلب وفي عملية الصعود والنزّول يصل إلى الله ويصبح عين النزول عروجا، في حركة دائبة لا تتوقف لأن ذات الصوفي "في حركة دائمة في اتجاه الآخر، ولكي تبلغ الذات الآخر لا بد من أن تتجاوز نفسها أو لنقل: لا تسافر الذات في اتجاه كينونتها العميقة إلاّ بقدر ما تسافر في اتّجاه الآخر وكينونته العميقة ففي الآخر تجد الذات حضورها الأكمل، الأنا هي على نحو مفارق اللاأنا"[4].

---

[1] نصر حامد أبو زيد: إشكالية القراءة وآلية التأويل، ص243.
[2] ابن عربي: ترجمان الأشواق، ص43.
[3] ابن عربي: فصوص الحكم، ص181.
[4] أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص166.

استطاع ابن عربي من خلال هذا التناص مع الشعر الجاهلي، أن يتجاوز دلالة اللغة الظاهرة إلى استبطان التجربة الصوفية، أو لنقل: إنّ قدرة التشكيل اللّغوي لديه قد نقلت اللّغة الصوفية من لغة الأعماق إلى لغة الأفق والمشاهدات[1].

ويقول في مقام آخر[2]:

كمثل ابن جُحْر حين قال بجهله ** لمحبوبة كانت لـه عند حَوْمل
وإن كنْتِ قدْ ساءتك منّي خليقةٌ ** فسُلّي ثيابي من ثيابك تنْسُل
وهيهات كيف السُلُّ والثوب واحدٌ ** فمِمّنْ وعيني ليس غيْرَ مؤمل
بذلتُ له جُهدي على القُرْب والنّوى ** وكانت حياتي بالمُنى والتعلُّل

يستحضر ابن عربي جزءا من معلقة امرئ القيس، وهو يتوسل إلى محبوبته، أملا ألاّ تقطع حبل الوصال معه، لأنّه ومهما أساء إليها، فإنّ وفاءه وحبّه لها لا ينقطعان أبدا، يقول[3]:

أغرّك منّي أنَّ حُبَّكِ قاتلي ** وأنّكِ مهما تأمري القلب يفْعلِ
وإنْ تكُ قد ساءتكِ منّي خليقةٌ ** فسُلّي ثيابي مِنْ ثيابك تنْسُلِ
وما ذرفتْ عيناك إلاّ لتضربي ** بسهميْك في أعْشار قلب مُقَتَّلِ

يعيد ابن عربي من خلال هذا التعالق النصّي بين قصيدته وقصيدة جاهلية قيلت في الغزل الفخري الماجن، كتابة نصّه وفق متطلبات تجربته العرفانية ووعيه الفنّي بمضمون النص الغائب، فيأخذ بنية جزئية من النّص الغائب، تمثل لحظة انعطاف أو نقطة تماس بين النّصين، ربّما تمثل الرؤية البرزخية لدى الصوفي حينما قال: "فسُلّي ثيابي من ثيابك تنسل" ما أضفى على هذه البنية التركيبية بعدا دلاليا يكرّس فكرة علاقة الله بالصوفي، المبنية على الأمل والرجاء والرغبة والخوف وما إلى ذلك من العواطف والأحاسيس التي تنتاب الصوفي، وهو في رحلة البحث عن الخلاص من قيود الجسم والارتقاء بالروح إلى ملكوت السّماء، ولمّا كان الحب رسالة القلب كانت المرأة أجمل ما يشاهد فيه المحبوب، فكان ابن عربي لا يتوانى

---

[1] ينظر، سعاد الحكيم: ابن عربي ومولد لغة جديدة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص63.

[2] ابن عربي: الديوان الكبير، ص295.

[3] الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص15-16.

عن تقييد مشاهداته بصورة الأنثى، فتلبس معنى المعارف الإلهية، التي تحيا بها قلوب العارفين فيرتقون في مقامات المشاهدة، وهذا ما جعله يصف امرئ القيس بالجاهل حين اعتقد بإمكانية الانفصال على محبوبته، لأنّ الرؤية الصوفية ترى باستحالة انفصال المحبّ عن محبوبه كما في قوله[1]:

وهيهات كيف السلُّ والثوْبُ واحدٌ ** فمِمَّنْ وعيني ليس غير مُؤَمَّلِ

إنّها لحظة الانعطاف بين النّص الشعري الصوفي والنّص الشعري غير الصوفي، وكأني بالشاعر ابن عربي يحاول أن يطّهر امرئ القيس من خطاياه حين رأى ما رأى ويصحّح مساره من خلال استبعاد فكرة الانفصال عن المحبوب لأنّ ثوب المعرفة واحد وأنّ "ثوب المحبوبة المخلوع على الشاعر إيذان برمز شعري من خلال الصورة العينية، على تجلّي الألوهية في الإنسان، ومع أنّ صورة الجناح المعار تبدو مباغتة حيث لم يلوح الشاعر إلى الأبيات السابقة"[2].

كان الشاعر الصوفي يترقب الفرصة تلو الفرصة، مستعينا بالصّبر والتأمل، وما أن تأتيه الفرصة فهيهات أن تفلت منه لحظة المشاهدة التي تقود إلى لحظة الفناء والاتحاد، التي لا تتحقّق إلاّ في التجلّي الشهودي الذي يضع الصوفي في حال الفناء، هذا الأخير الذي يورث معرفة بحقائق الغيوب ويتّم بالتدرج حسب أسماء الله الحسنى، لقد توسّل ابن عربي في هذه الصورة التناصية، حين استلهم كما قلت سابقا جزءا من معلقة امرئ القيس، محاولا إزالة الالتباس الذي قد يقع فيه القارئ العادي نتيجة القراءة السطحية لما يريد أن يذهب إليه المتصوف، ويساءُ فهمه مثلما حدث للكثير من المتصوفة، وذهب بهم الحدّ إلى توريطهم في تهم الكفر والزندقة، ليس من العامّة وحدهم، بل من علماء عصرهم، مثلما حدث للحلاّج، والسّهروردي وحتى ابن عربي حينما كتب ديوانه الشعري الأول المعنون بترجمان الأشواق، وعاب عليه فقهاء عصره ذلك الغزل الصريح بالنظّام ابنة مكين الدين ما دفع به إلى إعادة شرحه وتأويله في مؤلف سمّاه الذخائر والأعلاق في شرح ترجمان

---

[1] ابن عربي: الديوان الكبير، ص295.

[2] عاطف جودة نصر: الرّمز الشعري عند الصوفية، ص245.

الأشواق، ويبدو لي أنّ ابن عربي ظلّ يعيش على هذه الفوبيا الشعرية حتّى في ديوانه الكبير إذ يقول[1]:

تصرَّفتِ الأرواح بيني وبينه ** بشرق وغرب في جنوب وشمْأل

وما أنا ممّن قيّد الحبُّ قلبهُ ** بليلى ولُبنى أو دخول ومأسل

ألا إنّ حُبّي مُطلق الكون ظاهرٌ ** بصورة من يهواه منه تخيُّلي

ومالي منه ما أقيّده به ** سوى ما شهدنا منه عند التمثل

إنّ ذكر عرائس الشعر العربي ليلى ولبنى دليل على براءة الشاعر من الغزل الذي شاع قديما عند شعراء الغزل العذري أو غيرهم. إنّ حب ابن عربي هو مطلق لا تحدّه الحدود ولا تفصله الفواصل كونه انعكاسا لمفهوم الشاعر للوجود وعلاقته بالخالق سبحانه وتعالى ودور الإنسان فيه ككل، وهذا ما يوضح طبيعة الرّمز الأنثوي ومدى ارتباطه بأفكار ابن عربي الأنطولوجية "فأوّل ما خلق الله العقل فهو أوّل الأجناس وانتهى الخلق إلى الجنس الإنساني فكملت الدائرة وما بين طرفي الدّائرة جميع ما خلق الله من أجناس العالم بين العقل الأوّل الذي هو القلم أيضا وبين الإنسان الذي هو الموجود الآخر"[2].

يتجاوز ابن عربي في هذه الأبيات الأربعة والتي هي بداية للأبيات السالفة الذكر دلالتها الظاهرية إلى الغوص في معانيها الماورائية المرتبطة بالرؤية العرفانية الصوفية، فيتسرب لفظ التجلّي في قوله: "ألا إن حُبي مطلق الكون ظاهر" إلى البنيان الفكري ويمتزج مع كلّ نظرياته التي ترى أن هناك عالميْن: الأولَ روحيا باطنا والثاني أرضيا ظاهرا، وبينهما مستويات ومراتب وجود متعدّدة، يلخصها في شكل دائرة جعلت الإنسان يحنّ في نهايته إلى بدايته، فخروج الإنسان من العدم إلى الوجود كان بأمره سبحانه وتعالى "ألا تراك إذا بدأت وضع دائرة فإنّك عندما تبتدئ بها لا تزال تديرها إلى أن تنتهي إلى أوّلها وحينئذ تكون دائرة ولو لم يكن الأمر كذلك لكنّا إذا، خرجنا من عنده خطا مستقيما لم نرجع إليه"[3].

---

[1] ابن عربي: الديوان الكبير، ص295.
[2] ابن عربي: الفتوحات المكية، ج1، ص125.
[3] المرجع نفسه، ص248.

إن التناص الذي أقامه ابن عربي مع معلقة امرئ القيس، مكنّه من الانتقال من المعنى الظاهر إلى المعنى الباطن ومن الخفاء إلى التجلّي، وارتقى بالقصيدة إلى سماوات الرؤى العرفانية في رحلة إسرائية تبحث في ملكوت الذات الإلهية لعلّها تعود بوصل أو بوعد.

إنّ استفادة ابن عربي من النص الغائب لم تقتصر على الشعر الجاهلي فقط بل تعدّته إلى فحول شعراء العصر الأموي والعبّاسي، ما يعكس سعة ثقافته وعمق اطلاّعه على عيون الشعر العربي، بما يخدم التجربة الشعرية الصوفية، يقول[1]:

رأيتُ جارية في النّوم عاطلةً ** حسْناء ليس لها أخْتٌ من البشر

ترْنُو إليَّ بعين كُلّها حورٌ ** فمِتُّ وجْدا بها من ذلك الحور

لمّا نظرْتُ إليها وهْيَ تنْظُرُني ** فنستُ حُبًّا لها من لذّةِ النظرِ

تحيلنا هذه الأبيات الثلاثة إلى قول جرير[2]:

إنّ العيون التي في طرفها حورٌ ** قتلْننا ثُمَّ لم يُحيينا قتْلانا

يصرعن ذا اللُّب حتى لا حراك بـه ** وهُن أضْعف خلق الله أرْكانا

يصف ابن عربي –كما قلت سابقا– ولعه بالجمال الإلهي وشهود الجمال في النساء خاصة من زاوية الحور الذي يزيد الجمال الأنثوي جمالا، فإذا كان شعراء الغزل قد وصفوا كلّ ما هو جميل في المرأة من لونها وقامتها وقدّها ومشيتها وجيدها وعينيها، هذه الأخيرة التي نالت حصة الأسد من الوصف لما لها من تأثير كبير في الرّجل، فإنّ الشاعر الصوفي تجاوز ذلك الوصف الظاهر إلى محاولة ملامسة الباطن العرفاني، فتأخذ هذه الدلالة الغزلية بعدين، ظاهرا وباطنا، والصوفي لا يعنيه الأول، بقدر ما يتحرّق شوقا إلى الثاني، لأنّه هو الغاية وهو المراد. إنّ الرّمز الصوفي في دلالته "قد آل إلى طبيعته الأساسية، من حيث هو تأليف بين السماوي والأرضي بين المفهوم والعالي على الفهم بين تجلّي الحكمة الإلهية الخالدة وتناهي من يشهدها ويشهد عليها"[3].

---

(1) ابن عربي: الديوان الكبير، ص178.

(2) جرير: الديون، تحقيق نعمان أمين طه، دار المعارف، مصر، (دط)، (دت)، المجلد الأول، ص163.

(3) عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص216.

ويمكن تأويل الأبيات الثلاثة إلى مفهوم الحور عين الذي وعد به الله عباده المتقين طالما هي حسناء ليس لها أخت من البشر، ويكون حضور النص الغائب أي نص جرير بن عطية من التشاكل بين التركيبتين "في طرفها حور" و"بعين كلُّها حور"، ليتضح أنّ توسل ابن عربي بشعر جرير لم يكن من باب التقليد والمحاكاة، وإنّما من باب التجاوز ومحاولة الإفلات من المقيد إلى المطلق ومن الظاهر إلى الباطن ومن الناسوت إلى اللاّهوت، وهذا ما يعكس القدرة الكبيرة التي يمتلكها ابن عربي في تشكيل المعنى، من خلال التحويل الصوتي في بعض الكلمات، مثال ذلك:

عرفات ⟵ مقام الجمعية في باب المعرفة

روضة الكثيب ⟵ مشهد الرؤية

الأوطان ⟵ رمز للأسماء الإلهية

البيت العتيق ⟵ هو قلب العبد العارف التقي النّقي

الجرعاء ⟵ مقام تجرّع الغصص من آلام الفوت

الحادي ⟵ الشوق الذي يحدو بالهمم إلى منازل الأحبة

ربوع دراسة ⟵ آثار العارفين بالله وهي متغيرة من حال إلى حال

الأطلال ⟵ أثر منازل الأسماء الإلهية بقلوب العارفين

المنازل ⟵ المقامات التي ينزلها العارفون بالله في سيرهم

ولم يقتصر التناص الشعري عند ابن عربي على استحضار النصوص الشعرية القديمة لفحول شعراء العصور السابقة، بل تعدّاه إلى استحضار نصوص الموشحات، ولا غرو في ذلك، طالما الشاعر هو ابن الأندلس التي اشتهرت بهذا الفن، ومن ذلك قوله[1]:

أيّها السّاقي اسقني لا تأتل

فلقد أتعب فكري عذلي

ولقد أنشده ما قيل لي

أيُّها السّاقي إليك المُشْتكى ** ضاعت الشكوى إذا لم تنْفَعِ

---

[1] ابن عربي: الديوان الكبير، ص486.

فهو يستعيد موشح ابن زهر الحفيد الأندلسي الذي يقول فيه[1]:

أيّها الساقي إليك المُشْتكى ** قدْ دعوْناك وإن لم تسْمعِ

ونـديـم همت في غرّته

وشربتُ الرّاح من راحته

كُلّما استيقظ من سُكْرته

جـذب الـزقّ إليه واتّكآ

وظّف ابن عربي من خلال هذا التناص، ما يتلاءم والتجربة الشعرية الصوفية، متوسلا برمز الخمرة المثقلة بالدلالات الماورائية الباحثة عن المطلق، السابحة بالصوفي في الفضاء الروحاني، لأنّها تغيبه عن الحاضر بفعل تخذيرها للعقل لتصير الخمرة في النص الصوفي "معادلا للتجربة الصوفية التي تستهدف الوصول إلى المطلق والاتصال به، إنّها تجربة تعيد للإنسان وحدته المفتقدة –معرفيا– مع الأشياء والعالم والله"[2].

لذلك وجدنا المتصوفة كثيرا ما يقرنون حالة الوجد الصوفي بحالة السّكر والعربدة كما ميّزوا أيضا بين الصّحو والغيبة، فالصحو هو الذي يكون حينما لا يشرب الصوفي الحقيقي، الذي يتمنى أن يعيش متواجدا باستمرار، والصحو عنده تقصير، وحال السّكر ثلاث درجات أو أفاق وهي: الذوق والشرب والرّي على حدّ قول القشيري: "ومن جملة ما يجري في كلامهم الذّوق والشّرب ويعبّرون عمّا يجدونه من ثمرات التّجلي ونتائج الكشوفات وبوادر الواردات وأوّل ذلك الذوق ثم الشرب ثم الرّي، فصفاء معاملاتهم يوجب لهم ذوق المعاني ووفاء منازلاتهم يوجب لهم الشّرب، ودوام مواصلاتهم يقتضي لهم الرّي فصاحب الشّوق متساكر وصاحب الشوق سكران وصاحب الرّي صاح، ومن قوي حبّه تسرمد شربه"[3].

لقد أكسب ابن عربي الخمرة دلالات متعددة لإيمانه بقدرتها على تعطيل الإدراك الذي يمثّل تعطيل الواقع الذي يؤدي بدوره إلى تعطيل الوعي وتنشيط اللاوعي الذي يسمو بالذّات

---

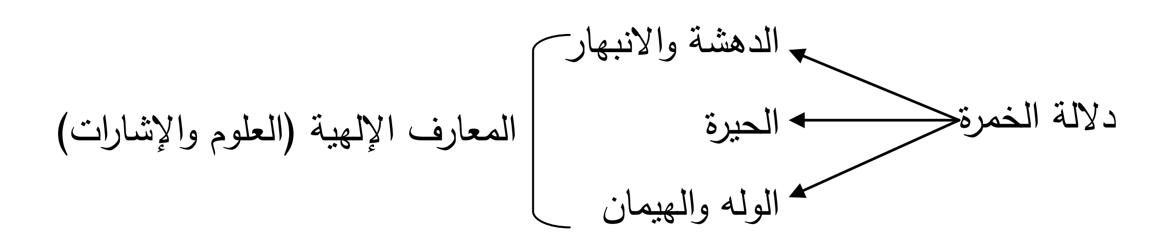
[1] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودة الركابي، دمشق، دط، 1949، ص75.

[2] نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآلية التأويل، ص243.

[3] القشيري: الرسالة القشيرية، ص39.

ويجعلها تعلو على الحقائق المادية الثابتة وتقتحم عالم المثل والمطلق، لأنّ "الذات أسبق في الوجود من الواقع"[1] إنه –ابن عربي– يحلّل السّكر تحليلا نفسيا عميقا ودقيقا باعتباره من الأحوال الوجودية الذاتية التي تعتري الإنسان إذ "ينشأ عندهم من مباغتة الجمال لسرّ المحبوب في حضرة مشاهدته وعندئذ تدهش الذات وتهيم ويتستّر نور العقل المميّز بين الأشياء، محسوسها ومعقولها بغلبة الدهشة والحيرة في مطالعة الجمال"[2].

يتمنى ابن عربي الصوفي أن يظل منتشيا بمشاهدة الجمال ومطالعة تجلّيه في الأعيان ما يجعله يعيش حالة الدهشة والحيرة والوله والهيمان، وتلبس الخمرة عنده هذه الدلالات.



هكذا يتضح للقارئ الأسباب التي دفعت بابن عربي إلى استلهام النص الموشحي وحتى لمعاصريه وتوظيفه في صورة تعالقية نصيّة من أجل تعميق وتكثيف الدلالة الإيحائية التي تحملها دلالة رمز الخمرة، ويصبح التناص عنده تكريسا للتجربة الشعرية الصوفية.

---

[1] عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للطباعة والنّشر، القاهرة، 1976، ص194.

[2] عاطف جودة نصر: شعر عمر بن الفارض (دراسة في فنّ الشّعر الصوفي)، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1982، ص133.



5- تناص الصوفي في الصوفي:

يعدّ محي الدين بن عربي ابن السياق العربي الإسلامي والصوفي، فأصوله عربية حاتمية سافرت إلى الأندلس، تعلمه وثقافته عربيتان، لقد رضع منذ نعومة أصابعه من مناهل الثقافة الإسلامية، فوصل إلى ما وصل إليه، لكنّه ظلّ وفيا لأصوله محترما لغيره يتحاور مع الآخر مهما كانت ديانته وثقافته، لقد اتّسع فكره كثيرا فاستوعب الكون كله، يقول[1]:

لقد صار قلبي قابلا كُلّ صورة ** فمرعى لغزلان ودير لرهبان

وبيت لأوثان وكعبة طائف ** وألواح توراة ومصحف قُرآن

أدين بدين الحُبّ أنّى توجّهتْ ** ركائبه فالحبّ ديني وإيماني

من هنا كان للتناص مع كتابات المتصوفة السّابقين إضافة جادة أضفت جمالية على النص الشعري في الديوان الكبير، ومنحت الحياة لهذه النصوص، كما ألقت الضوء على مضامينها الفكرية ذلك أن تناصات ابن عربي مع المتصوفة "تكشف كثيرا من جوانب الغموض في أفكار المتصوفة السابقين عليه خاصة أولئك الذين لم تصل كتبهم أو وصلت لنا مجرد أقوال متناثرة... فهي قراءة تأويلية تتمثل عناصر فكرهم وتحيلها إلى مركب جديد"[2].

إنّ المتأمل في الديوان الكبير من زاوية التناص، يرى تبني ابن عربي لنصوص الصوفية الذين سبقوه مثل قوله[3]:

اقتلوني يا عِداتي ** بوفائي بِعِداتي

إنّني أحْيا بهذا ** فحياتي في مماتي

يُنقل الشخص اختصاصا ** من هنا لا عن ممات

ففي هذه الأبيات يتعالق مع قول الحلاّج[4]:

أقتلوني يا ثقاتي ** إنّ في قتلي حياتي

وفي مماتي حياتي ** وفي حياتي مماتي

---

(1) ابن عربي: ديوان ترجمان الأشواق، ص43.

(2) نصر حامد أبو زيد: فلسفة التأويل، ص19.

(3) ابن عربي: الديوان الكبير، ص68.

(4) الحلاج: ديوان الحلاّج، ومعه أخبار الحلاّج، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1996، ص22-23.

إذا كان ابن عربي قد استحضر النّص الغائب للحلاّج الذي حُكم عليه بالموت نتيجة سوء فهم فقهاء عصره لأفكاره، فدعاهم إلى الإسراع في قتله، لأنه رأى أنّ الحياة التي نسعى إليها ونشتاق إليها، هي التي بعد الممات، في حين نرى أنّ لابن عربي موقفا يخالف هذا الطرح، ناتجا عن اختلاف موقف الرجلين رغم توافق التجارب الصوفية، سواء مع ذاتها أو مع الآخر.

ويقول في مقام آخر[1]:

يـا مـن إذا أبْصرته ** أبْصرت نفسي وإذا
أبصرني أبصر أيْ ** ضـا نـفسه مُعَوَّذا
مـنـه بـه فـلـيْتني ** لم أكُ إذ كنت كذا
فـكـلّ مـا أسـألـه ** فيـه يـقـول حبّذا
هذا هو الجودُ الذي ** صيّد قلبـي جهْبذا
لـذا تـرانــي كُلَّمــا ** أذْكُـرُهُ مُنْتـبــــذا
فـالـحـمـد لله الذي ** أقـامني في ذا وَذا

لقد جمع ابن عربي في هذه الأبيات بين شاعرين صوفيين الأوّل الحلاّج الذي يقول[2]:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا ** نحن رُوحان حللْنا بدنا
فـإذا أبـصـرتـنـي أبـصرته ** وإذا أبْـصـرتـه أبْصرتنا

والثانية رابعة العدوية التي تقول:

فلا الحمد في ذا ولا ذاك لـي ** ولكن لك الحمد في ذا وذاكا

إن هذا الجمع –بين شاعرين صوفيين متباعدين زمنيا، متقاربين فكريا– يعكس براعة ابن عربي وهو يستحضر النص الصوفي الغائب، في خلق الدلالة العرفانية التي تسِمُ النّص بطاقة إيحائية تكرّس عمق عقيدة الشاعر، وهو يحاول الجمع بين أراء المتصوفة الذين سبقوه، ليضع نفسه في منطقة برزخية بين ما انتهى إليه الحلاّج الشهيد وبين ما ذهبت إليه رابعة العدوية.

---

[1] ابن عربي: الديوان الكبير، ص137.

[2] الحلاج: ديوان الحلاّج ومعه أخبار الحلاّج، ص55.

لقد وصل الحلاّج في تصوفه إلى مرحلة ربّما لم يقبل بها الكثير من الصوفية سواء الذين عاصروه أو الذين جاءوا بعده، خاصة في فكرة الحلول في الذات الإلهية، فقد صار هو الله والله هو، لا فرق في ذلك، هذا ما جعل ابن عربي حين استحضر أبيات الحلاّج، يصحّح هذا المفهوم العرفاني بمفهوم توافقي غير موغل في الشبهة مستحضرا قول رابعة العدوية:

فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي ** ولكن لك الحمد في ذا وذاكا

فابن عربي بهذا التعالق النّصي مع شعر رابعة العدوية، يريد أن يصحّح مسار الفكر الصوفي ويضعه على سكة الصواب، الذي لا يخالف المنطق الفلسفي ولا العقل الإنساني من خلال خلق علاقات نصّية من النصوص النورانية التي يجد فيها تداخل النصوص مع غيره من نصوص المتصوفة.

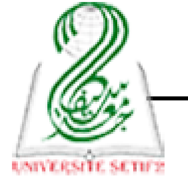
بعد استعراضي لبعض الأشكال التناصية المتنوعة، استنتجت أنّ ابن عربي قد أثبت انتماءه الديني والثقافي من خلال ما وظفه من نصوص تعددت سياقاتها، تتحرك في دائرة التعدد وتتفتح على أفق اللانهائي فـ"الشاعر كالصياد لا يتدخل إلاّ إذا نبّهته رعشة حباله"[1].

لقد صيّر ابن عربي النصوص الغائبة دوالا فرضتها ضرورة الخطاب الشعري الصوفي، كثفت من جمالية التجربة وأنتجت دلالة صوفية عرفانية جديدة تتغذى من الذاكرة الثقافية ومن الموروث الحضاري لتنصهر معه في شكل نوراني، يعيد تطهير النصوص التراثية القديمة، ويلبسها حلّة صوفية تسبح بها في ملكوت الله، تحاول اختراق الحجب للوصول إلى عين اليقين.

[1] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 1981، ص38.







خاتمة:

لقد تبين لي بعد دراسة ديوان المعارف الإلهية واللطائف الروحانية دراسة فنية، وظفت المنهج السيميائي ذا الصرامة العلمية الذي يتوخى البحث عن الجمالية الموضوعية، بعيدا عمّا تمليه الذات من ميولات عاطفية فقد وقفت على جملة من النتائج يمكن حصرها فيما يأتي:

1- الديوان الكبير هو لطيفة عارف متصوف، يجب ألا ننظر إليه من خلال ما تمليه القراءة الظاهرية، التي قد توقعنا في شطط القول ونقوّل الشاعر ما لم يقله.

2- الديوان الكبير يزخر بتجربة شعرية كبيرة، ذلك بفضل الطاقة لإيحائية التي يتمتع بها، فهو مثقل بالرموز التي يوظفها عادة المتصوفة كرمز المرأة والخمرة والطبيعة وبعض الرموز المسيحية ورمز الحرف، ومصدر إلهام الشاعر في هذا الديوان هي تجربة الشهود وخاصة شهود حال الرؤيا أين أعاد كتابة القرآن الكريم والحديث الشريف عبر فضاءات خياله.

3- في قراءتنا للديوان الكبير نلمس استفادة ابن عربي من تجارب الصوفية المتقدمين عنه، أمثال الجنيد والشبلي والحلاج وأبي يزيد البسطامي، وهو الذي أشار إلى هذا في كتابه الفتوحات المكية، كما أفاد أيضا من مختلف الأديان والتيارات الفكرية والفلسفية كالأفلاطونية، وفي استفادته من المتصوفة الذين سبقوه، لم يكن ابن عربي صورة طبق الأصل عنهم، بل تجاوزهم ليكون متميزا في فكره وشعره، وبالفعل فقد كان صاحب نظرية وحدة الوجود.

4- الخيال الذي يزخر به الديوان، وظفه ابن عربي من أجل تشخيص أحواله العرفانية وجدته محصورا في البلاغة المعيارية، لأنه متأثر بشعراء عصره في صورهم وأخيلتهم، غير أنّه قد انحرف عنهم حينما اتخذ من الرمز مقابلا لمواجيده وحالاته الصوفية الباحثة عن الستر والاختفاء، وأمام عجز اللغة عن استيعاب رؤي وتصورات الشاعر الصوفي، حاول ابن عربي أن يضع لنفسه معجما لغويا خاصا به يحتضن التجربة الصوفية بكلّ أبعادها العرفانية.

5- المتأمل في الديوان جيّدا يقف على المرجعية الفكرية لابن عربي، وذلك من خلال حضور الثنائيتين المتناقضتين الغياب والحضور والمرئي واللا مرئي، فرأيت حضورا مكثفا لنصوص من القرآن الكريم والأكثر من هذا فقد أبدع ما يقابل عدد سور القرآن شعرا، وكذلك حضور الحديث النبوي الشريف وتأثره بالشعر العربي القديم، واستفادته من شعر الموشحات التي كانت سائدة في العصر الأندلسي. مما جعل ديوانه الشعري الكبير يتسم بالأصالة والرصانة والقوة.

6- يحمل الديوان الكبير تجربة صوفية عرفانية كبيرة يمكن أن تتحول إلى عشرات الكتب النثرية، وذلك بفضل تدفق المعاني وتكاثف دلالاتها، فقد كانت الأنثى تعبيرا عن الأنا من حيث عبّرت عن الآخر، ممّا أكسبها قوّة الخلق والإبداع لدى ابن عربي الذي جعل منها معادلا رمزيا للذات الإلهية متجاوزا بذلك الحب الطبيعي، واصلا بها رحاب الحب الروحاني، كما كانت الطبيعة رافدا من روافد الصورة في الديوان سواء جرداء أو حية تآزر نظريته في وحدة الوجود، فتفنن في استمرار الإنسي والإلهي ممّا يبرز أفكاره وأراءه الفلسفية ونظريته في الولاية، وربط بين رمزيتها ورمزية الحرف، كما ربط بين الحرف والعدد محولا كلّ العلاقات بينها إلى رؤية وجودية ترصد العلاقة بين المطلق والمحدود.

7- إن الخطاب الشعري في الديوان يختلف اختلافا كبيرا عن بقية الخطابات الشعرية الأخرى، ويطرح إشكالا أكبر في عملية التواصل بين الباعث (القطب) والمتلقي (المريد) ولا سيما في شفرات الرسالة الصوفية التي تلح على المرسل إليه أن يتوفر على قدر كبير من الوعي الباطني، لأن الخطاب الشعري الصوفي يقدّم خطابه إلى النخبة الروحية التي تتواصل معه تواصلا وجدانيا.

8- لقد استطاع المنهج السيميائي أن يضع اليد على المفهوم الباطني الذي أراد ابن عربي أن يصل إليه، من خلال تتبع الألفاظ في دلالاتها العميقة، حيث صار هذا المنهج وسيلة مساعدة لفهم البعد العرفاني المبثوث في التجربة الشعرية.

9- بتطبيق المنهج السيميائي لدراسة العنوان وقفت على أنّ العناوين الصوفية في ديوان المعارف الإلهية واللطائف الروحانية هي مفاتيح للتأويل الصوفي توحي وتغري القارئ



بالدراسة، وبالتالي فهو لا يخرج في إطار الكتابة عند ابن عربي التي تكرس فكرة البحث عن القاسم المشترك بين الله والإنسان وما يجمع بينهما، والذي يحتم عليه التزود بزاد معرفي من أجل كسب رهان القراءة والفهم، ومن خلال تحليل العنوان سجلت ذلك الإبداع الخارق الذي يتمتع به ابن عربي، فقد كان الديوان انعكاسا للثنائيات الضدية المبثوثة في كل مؤلفات الصوفية.

10- لقد أعطى ابن عربي للحرف دلالة سيميائية مبنية على البحث في أسرار الكون وخفاياه ما جعله يهتم كثيرا بالبعد العرفاني الذي يستطيع الحرف أن يتحمله، لقد فتح التأمل العميق للمفسرين والشرّاح الذين اشتغلوا في هذا الحقل من أجل استبطان مغزى الحروف ودلالتها.

11- التعالق النصي الذي كرسه ابن عربي في ديوانه يعكس أولا: ثقافته الموسوعية في القرآن والسنة والأدب. لقد جاء تعالقا راقيا مرتبطا بأبعاد التجربة الشعرية الصوفية وكان بمثابة الشفرات التي تساعد القارئ في فهم بنية النص الشعري الصوفي القائمة على التأويل والاستشراف.

أخيرا، ولأن النص الصوفي عماده التأويل، والنظر من وراء حجاب العقل الإنساني العاجز في كثير من الحالات على فك شفرة حقيقة الوجود، وابن عربي أحد الشهود القلائل الذين حاولوا أن يخترقوا هذا الحجاب الحاجز يحتاج إلى قراءة أعمق، ويبدو لي حين وضعت نقطة نهاية هذا البحث أنني نقطة تحت حرف الباء. أحتاج إلى كينونة جديدة بتأويل سيميائي جديد يتفهم روح المعاني المنتشرة في كل أرجاء الشعر الصوفي البن عربي من الحرف إلى التركيب.

ولا أفوت فرصة تقديم كل الشكر والعرفان للمخلصين للكلمة.



الـــمـــلـــحـــق



شرح أهم المصطلحات الواردة في الديوان حسب ترتيبها

لقد تم استخراج هذه المصطلحات من الديوان الكبير مع الاعتماد في ترتيبها كما وردت في الديوان، مع الاستعانة في شرحها ببعض المعاجم المتخصصة في المصطلح الصوفي.

- **السرّ:** لطيفة مودعة في القلب كالروح لبدن ونور روحاني هو آلة النّفس وهو محل المشاهدة.[1]

- **الفناء:** الغيبة عن الأشياء وسقوط الأوصاف المذمومة وقال بعضهم هو تبديل الصفات البشرية بالصفات الإلهية دون الذات.

- **الكُنُس:** أراد النجوم الخمسة السيارة

- **الكرسي:** تجليّ الصفات الفعلية، وهو مظهر الاقتدار الإلهي.

- **الذات:** الأمر الذي تستند إليه الأسماء والصفات في عينها لا في وجودها.[2]

- **سر السرّ:** ما انفرد به الحق عن العبد.

- **الفناء:** الغيبة عن الأشياء.

- **بحر بلا ساحل:** يعني الحال التي يصل إليها امرؤ في تعظيمه لله لا انقطاع لها[3]

- **السيساء:** منتظم فقار الظهر وسيساء الحق: حدّه

- **الصّمد:** الذي تفتقر إليه المخلوقات.

- **القطب:** عبارة عن رجل واحد هو موضع نظر الله تعالى من العالم في كلّ زمان[4]

- **الحال:** هو ما يرد على القلب من طرب أو حزن أو بسط أو قبض[5]

- **السُّوى:** أي الوجود والعدم.

- **الظاهر:** ظاهر العلم: عبارة عن أعيان الممكنات ويقولون: ظاهر الممكنات وه تجليّ الحقّ يصور أعيانها وصفاتها.

---

[1] الديوان الكبير، ص7.

[2] المصدر نفسه: ص10.

[3] المصدر نفسه: ص15.

[4] المصدر نفسه: ص17.

[5] المصدر نفسه: ص19.

- **العرش:** هو أعظم الأجرام السماوية وقد خلقه الله إظهارًا لقدرته، ولم يتخذه مكانا لأنّ الله تنزّه أن يتخذ مكانا. وذهب أهل التأويل إلى القول بأن الاستواء بمعنى القهر والاستيلاء.

- **البرزخ:** العالم المشهود بين عالمي المعاني والأجسام أي بين الآخرة والدنيا .

- **الظلمة:** العلم بالذات الإلهية.

- **الشمس:** ذلك النور الذي هو مظهر الألوهية، وهي عندهم أصل لسائر المخلوقات العنصرية ويزعمون أنّ الوجود بأسره خُلق مرموزا بقرص الشّمس

- **الأفلاك:** جمع الفلك ويريد بها القلوب التي هي كل الأنوار.

- **ظلال:** جمع ظل وهو الوجود الإضافي في الظاهر بتعينات الأعيان الممكنة وأحكامها التي هي معدومات ظهرت باسمه النور الذي هو الوجود الخارجي المنسوب إليها فيستر ظلمة عدميتها النور القاهر يصورها صار ظلا لظهور الظل بالنور وعدميته في نفسه.

- **الشهود:** أي أن يرى حظوظ نفسه وتقابله الغيبة وهي أن يغيب عن حظوظ نفسه فلا يراها.

- **الورقاء:** النّفس الكليّة وهي في الأصل الدئبة والحمامة.

- **العقل الأول:** هو مرتبة الوحدة وقيل هو محل تشكيل العلم الإلهي في الوجود لأنّ العلم الأعلى ثم ينزل منه العلم إلى اللوح المحفوظ.

- **الهباء:** الغبار وهم قليلو العقول من النّاس

- **النهى:** العقل الكشف ويريد به الإطلّاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية والأمور الحقيقية وجودًا وشهودًا.

- **الوجه:** وجه الحق إشارة إلى الآية "فأينما تولّوا فثّم وجهُ الله".

- **النور:** الحق

- **الشاهد:** هو الحاضر وقالوا: الشاهد الحق في ضميرك وأسرارك مطلع عليها والمشهود ما يشهده المشاهد وقيل: إنّ المشاهدة هي رؤية الحق ببصر القلب

- **المنازل:** منازل النجوم

- **الطالع والطوالع:** أول ما يبدو من تجليات الأسماء الإلهية على باطن العبد وأراد بالمنازل مقامات العارفين

- **العارف:** قال ابن عربي: العارف من أشهده الربّ عليه فظهرت الأحوال عن نفسه والمعرفة حاله.

- **العنقاء:** يريد بها الهباء الذي فتح الله فيه أجساد العالم.

- **الحجب:** انطباع الصور الكونية في القلب المانعة لقبول تجلي الحق.

- **الكثيبْ:** المرتفع من الرّمل ويريد عالم القدس ومجلاه

- **العيان والمعاينة:** المشاهدة والمحاضرة والمداناة ورؤية الحق ببصر القلب من غير شبهة.

- **الذات:** مطلق الذات هو الأمر الذي تستند إليه الأسماء والصفات في عينها لا في وجودها.

- **الارتشاف:** الامتصاص ويريد الإشارة إلى ما عنده من أمور غيبية طيّبة المذاق.

- **ليس الخرقة:** يعني الارتباط بين الشيخ وبين المريد وفيها معنى المبايعة والخرقة هي عتبة الدخول في الصحبة.

- **الأوراد:** جمع الورد ويريد الذّكر والتسبيح.

- **الكرسي:** السرير وهو مظهر الاقتدار الإلهي.

- **المشاهدة:** المحاضرة والمداناة، وقيل هي رؤية الحق ببصر القلب من غير شبهة

- **سر التجلّي:** هو شهود كلّ شيء في كنّ شيء برأيهم.

- **الشراب:** العشق

- **الذوق:** النور العرفاني يقذفه الحق بتجليه في قلوب أوليائه يفرقون به بين الحق والباطل وهو كالشراب، لكن الشراب لا يستعمل إلّا في الراحات والذوق يلائم الراحات والمتاعب وأدل التجليات الذوق ثم الشراب.

- **الوجه:** خشوع الروح عند مطالعة سر الحق.

- **الفطام:** للمريدين مع الشيوخ وهو أوان ارتضاع وأوان فطام. فأوان ارتضاع هو أوان لزوم الصحبة ولا ينبغي للمريد أن يفارق الشيخ إلّا بإذنه، ولا يأذن الشيخ للمريد في المفارقة إلا بعد علمه بأن آن أوان الفطام والاستقلال بنفسه لأنّ باب الفهم من الله قد فُتح له، وهذا هو أوان الفطام.

- **العلم:** هو العلم المفروض على كلّ مسلم والمقصود هنا، هو علم الأمر والنهي والمأمور يثاب على فعله ويعاقب على تركه والمنهي ما يعاقب على فعله ويثاب على تركه والعلماء الزاهدون ومشايخ الصوفية والمقربون رزقوا سائر العلوم وقالوا إنّها فرض ومن ذلك علم الحال وعلم القيام وعلم الخواطر وعلم اليقين وعلم الإخلاص وعلم النفس ومعرفة أخلاقها وهو من أعز العلوم الصوفية فضلا من علوم أخرى

- **الصعق:** ويقصدون الفناء في الحق عند التّجلي الذاتي الوارد بسبحات يحترق ما سوى الله فيها.

- **الشرب:** تلقي الأرواح والأسرار الطاهرة لما يرد عليها من الكرامات وتنعمها بذلك

- **الصور:** الصور العلوية والسفلية

- **السر:** النور الروحاني وهو آلة النّفس ومحل المشاهدة.

- **السرمدي:** الذي لا أول له ولا آخر.

- **الصمد:** الذي لا يحتاج إلى أحد وجميع المخلوقات تحتاج إليه وهو الله تعالى

- **الكشف:** الإطلّاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية والأمور الحقيقية وجودًا وشهودًا

- **العدل:** تنزيه الباري تعالى عن فعل القبيح والإظلال بالواجب.

- **العماء:** هي ذات محض لا تتّصف بالحقية ولا بالخلقية فلا تقنطي لعدم الإضافة وصفا ولا اسمًا.

- **الوارد:** كل ما يرد على القلب من المعاني الغيبية من غير تعمد من العبد

- **الحسان:** يراد بها عين المشاهدة، لأنّ الإحسان أن تعبد الله كأنّك تراه

- **نوامس:** جمع ناموس أي صاحب السر المطلّع على باطن أمرك.

- **عين الحكم:** هو أن يتحدى الولي بما يريده إظهارًا لمرتبته لمن يراه



- **الفلك:** يريد اللب لاستدارته.
- **العين:** إشارة إلى ذات الشيء الذي تبدو منه الأشياء.
- **إدريس:** النبي عليه السلام، وهو أول من خط بالقلم وإدريس من الدرس وهو العلم المكتسب
- **الراح:** الخمرة وأراد الشراب، والشرب هو تلقي الأرواح والأسرار الطاهرة لما يرد عليها من الكرامات وتنعمها بذلك.
- **النسخة المشهودة:** الكون المشهود
- **الإحصاء:** يريد إحصاء الأسماء الإلهية ويقصد التحقق بها في الحضرة الوحدية بالفناء عن الرسوم الخلقية والبقاء ببقاء الحضرة الأحدية.
- **ألواح:** اللوح هو الكتاب المبين محل التدوين والتسطر المؤجل إلى حدّ معلوم والألواح أربعة لما قالوا: لوح القضاء السابق على المحو والإثبات ويسمونه لوح العقل الأول والثاني يسمونه لوح القدر أي لوح النفس الناطقة الكلية وهو اللوح المحفوظ والثالث لوح النفس الجزئية التي ينتعش فيها كل ما في هذا العالم وهو المسمى بالسماء الدنيا والرابع لوح الهيولى القابل للصور في عالم الشهادة.
- **الأعيان:** يريد حقائق الممكنات في علم الحق تعالى.[1]
- **الرّين:** حجاب القلب لا يمكن كشفه إلّا بالإيمان وقال بعضهم الرين هو الصدأ الذي يقع على القلوب.[2]
- **الغين:** ما يعارض القلب ثم يزول بالتوبة والاستغفار.[3]
- **الملأ العلوي:** يريد العقول المجردة والنفوس الكلية.[4]
- **الكعبة:** يريد بها الذات.[5]

---

(1) ابن عربي: الديوان الكبير، ص113.

(2) المصدر نفسه: ص114.

(3) المصدر نفسه:ص114.

(4) المصدر نفسه: ص114.

(5) المصدر نفسه: ص116.



- **القيام بالقيوم:** الاستقامة عند البقاء بعد الفناء والعبور على المنازل كلّها.[1]

- **التجلي:** هو ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب.[2]

- **السمع:** تجلي الحق بطريق إفادته من العلوم، لأنه سبحانه يعلم كلّ ما يسمعه من قبل أن يسمعه ومن بعد ذلك.[3]

- **مكر الله:** إمهاله العبد وتمكينه من أعراض الدنيا أو إيقاعه بأعدائه.[4]

- **العارفون:** قال ابن عربي: العارف من أشهده الرب عليه فظهرت الأحوال عن نفسه والمعرفة حاله وقال ابن معاذ: إذا ترك العارف أدبه عند معرفته فقد هلك مع الهالكين.[5]

- **الذكر:** هو الخروج من ميدان الغفلة إلى فضاء المشاهدة على غلبة الخوف أو لكثرة الحب ومن أقسامه: ذكر اللّسان وذكر الخواص وهو ذكر القلب وذكر السر.[6]

- **الحال:** ما يرد على القلب من طرب أو حزن أو بسط أو قبض.[7]

- **الأعيان الثابتة:** هي حقائق الممكنات في علم الحق تعالى، والعين إشارة إلى ذات الذي تبدو منه الأشياء.[8]

- **الجوهر:** ماهية إذا وجدت في الأعيان كانت لا في الموضوع.[9]

- **صاحب الكشف:** هو الذي يعتمد على العقل وحده قد يؤدي به عقله إلى التّوهم في بعض الأحيان، فلا يصيب الحقيقة كلّها، وصاحب الكشف يعني صاحب الإطلّاع على ما وراء الحجاب في المعاني الغيبية والأمور الحقيقية وجودًا وشهودًا وهو الذي يعرف الحقائق[10]

---

(1) ابن عربي: الديوان الكبير، ص117.

(2) المصدر نفسه: ص117.

(3) المصدر نفسه: ص118.

(4) المصدر نفسه: ص120.

(5) المصدر نفسه: ص122.

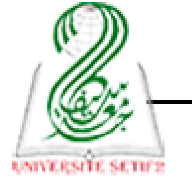
(6) المصدر نفسه: ص126.

(7) المصدر نفسه: ص128.

(8) المصدر نفسه: ص129.

(9) المصدر نفسه: ص129.

(10) المصدر نفسه: ص130.



- **أهل الكشوف:** الذين يطّلعون على المعاني الغيبية.[1]
- **البيضاء:** العقل الأول[2]
- **الأرسال:** المرسلون[3]
- **الحجب:** انطباع الصور الكونية في القلب المانعة لقبول تجلي الحق[4]
- **الأعيان الثابتة:** هي حقائق الممكنات في علم الحق تعالى والعين إشارة إلى ذات الشيء[5]
- **العين:** إشارة إلى ذات الشيء الذي تبدو منه الأشياء[6]
- **الروح:** عيسى عليه السلام
- **الغوث:** هو القطب حينما يلتجأ إليه، ولا يسمى في غير ذلك الوقت غوثا[7]
- **الحجاب:** حائل يحول بين الشيء المطلوب المقصود وبين طالبه[8]
- **العقد:** عقد السر، هو ما يعتقد العبد بقلبه بينه وبين الله تعالى أن يفعل كذا أو لا يفعل كذا[9]
- **شمس النفوس:** يريد نور النفوس[10]
- **الأعراف:** هو المطلع، وهو مكان شهود الحق في كلّ شيء[11]

---

(1) ابن عربي: الديوان الكبير ص136.
(2) المصدر نفسه: ص139.
(3) المصدر نفسه: ص148.
(4) المصدر نفسه: ص153.
(5) المصدر نفسه: ص154.
(6) المصدر نفسه: ص154.
(7) المصدر نفسه: ص155.
(8) المصدر نفسه: ص159.
(9) المصدر نفسه: ص161.
(10) المصدر نفسه: ص163.
(11) المصدر نفسه: ص164.

- **الظل:** الوجود الإضافي الظاهر بتعينات الأعيان الممكنة وأحكامها التي هي معدومات ظهرت باسمه النور الذي هو الوجود المنسوب إليها فيستر ظلمة عدميتها النور الظاهر بصورها صار ظلّا لظهور الظل بالنور وعدميته في نفسه[1]

- **الطبيعة:** الحقيقة الإلهية الفعالة للصور كلّها[2]

- **الأعيان الثابتة:** هي حقائق الممكنات في علم الحق تعالى[3]

- **العقد: عقد السرّ:** وهو ما يعتقده العبد بقلبه بينه وبين الله تعالى أن يفعل كذا أو لا يفعل كذا[4]

- **بحر بلا ساحل:** وهو الحال الذي خصّه الله به من التعظيم لله وخالص الذكر له والانقطاع إليه لا نهاية لذلك ولا انقطاع[5]

- **الولي:** من يتولى الله سبحانه أمره فلا يكله إلى نفسه لحظة ومن يتولى عبادة الله وطاعته[6]

- **الولاية:** قيل الولاية تولي الحق سبحانه وتعالى عبده بظهور أسمائه وصفاته عليه[7]

- **الفناء:** هو تبديل الصفات البشرية بالصفات الإلهية دون الذات وقيل الفناء سقوط الأوصاف المذمومة[8]

- **السرمدي:** الدائم وما لا أول له ولا آخر، هي صفة من صفات الله تعالى [9]

- **المحجوب:** الذي حيل بينه وبين الشيء المطلوب[10]

---

(1) ابن عربي: الديوان الكبير، ص169.
(2) المصدر نفسه: ص169.
(3) المصدر نفسه: ص172.
(4) المصدر نفسه: ص173.
(5) المصدر نفسه: ص179.
(6) المصدر نفسه: ص185.
(7) المصدر نفسه: ص186.
(8) المصدر نفسه: ص186.
(9) المصدر نفسه: ص187.
(10) المصدر نفسه: ص191.



- **العشق:** أقصى درجات المحبة[1]

- **الفصل:** فوت الشيء المرجو من المحبوب[2]

- **الصمد:** الذي تحتاج إليه الخلائق جميعها[3]

- **الباطن:** الذي لا تدركه الأبصار ولا الحواس[4]

- **الظاهر:** الذي يدل عليه كلّ شيء

- **القرب:** قرب العبد من الحقّ عن طريق المكاشفة والمشاهدة كما يزعمون والانقطاع عمّا دون الله[5]

- **الأحوال:** هي الغيبة والحضور والصحو والسكر والوجد والهجوم والغلبات والفناء والبقاء وهي من أحوال القلوب المتحققة بالذكر والتعظيم لله[6]

- **التحقق:** وقوف القلب بدوام الانتصاب بين يدي من آمن به.[7]

- **الحيرة:** بديهة ترد على قلوب العارفين عند تأملهم وحضورهم وتفكرهم تحجبهم عن التأمل والفكرة.[8]

- **القلم:** علم التفصيل، فالحروف مجملة في مراد الدواة ولا تقبل التفصيل ما دامت فيها، فإذا إنتقل المداد منها إلى القلم تفصلت الحروف به في اللّوح وتفصل العلم لها[9]

- **اللوح:** الكتاب المبين محل التدوين والتسطر الموصل إلى حدّ معلوم[10]

---

(1) ابن عربي: الديوان الكبير، ص192.

(2) المصدر نفسه: ص192.

(3) المصدر نفسه: ص196.

(4) المصدر نفسه: ص198.

(5) المصدر نفسه: ص198.

(6) المصدر نفسه: ص200.

(7) المصدر نفسه: ص202.

(8) المصدر نفسه: ص208.

(9) المصدر نفسه: ص208.

(10) المصدر نفسه: ص208.

- **الألواح الأربعة:** لوح القضاء ولوح القدر ولوح النّفس الجزئية ولوح الهيولى هكذا عند أهل التصوف[1]

- **العين الثابتة:** هي حقيقة في الحضرة العلمية ليست بموجودة في الخارج بل معدومة ثابتة في علم الله تعالى[2]

- **الوسع:** هو وسع المحققين ويسمى وسع الاستيفاء أيضا وهو وسع الخلافة وهو التحقيق بأسمائه وصفاته حتى أن يرى ذاته ذاته فتكون هوية العبد عين هوية الحق كما يزعمون[3]

- **الوصال:** يعني الوصل والاتصّال وقالوا هو أيضا الانقطاع كما سوى الحق وليس المراد اتّصال ذات بذات كما يتوهم فذلك كفر وأدنى الوصال مشاهدة العبد ربه بعين القلب[4]

- **اللّسان:** البيان عن علم الحقائق[5]

- **العلّة:** تنبيه الحق لعبده بسبب أو بغير سبب وقيل: علّة كلّ شيء صنعه[6]

- **البيضاء:** في اصطلاحهم: العقل الأول وهو عندهم مركز العماء وأول منفصل من سواد الغيب أو هو مرتبة الوحدة أو محل تشكيل العلم الإلهي في الوجود كما قالوا[7]

- **الهيولى:** القطن، وقد شبّه به الأوائل طينة العالم، وعند أهل الفلسفة هو المادة التي صنع منها العالم[8]

- **العلة:** هي كناية عن بعض ما لم يكن فكان، وقال ذو النون المصري علّة كلّ شيء صنعه ولا علّة لصنعه، والعلة تنبيه الحق لعبده بسبب أو بغير سبب[9]

---

(1) ابن عربي: الديوان الكبير، ص208.

(2) المصدر نفسه: ص210.

(3) المصدر نفسه: ص213.

(4) المصدر نفسه: ص214.

(5) المصدر نفسه: ص214.

(6) المصدر نفسه: ص216.

(7) المصدر نفسه: ص216.

(8) المصدر نفسه: ص223.

(9) المصدر نفسه: ص226.

- **الحقيقية:** هي إقامة العبد في محل الوصال إلى الله وقيل الحقيقة هي اسم الصفات ذلك أن المريد إذا ترك الدنيا وتجاوز عن حدود النّفس والهوى ودخل في عالم الإحسان يقولون: دخل في عالم الحقيقة والمعرفة: كما قالوا: تحقيق القلب وحدانية الله بكمال صفاته وأسمائه، فإنّه المتفرد بالعز والقدرة والسلطان والعظمة، الحي الدائم الذي ليس كمثله شيء وهو السميع البصير بلا كيف ولا شبه ولا مثل[1]

- **العين:** إشارة إلى ذات الشيء الذي تبدو منه الأشياء[2]

- **الاتصال:** الانقطاع عما سوى الحق والفصل عكسه[3]

- **المشاهدة:** تعني المحاضرة والمداناة وقيل هي رؤية الحق ببصر القلب من غير شبهة[4]

- **العَرَض:** في اصطلاح المتكلمين والمتصوفين ما يقوم بغيره واسم لما لا دوام له[5]

- **الشواهد:** شواهد الأشياء هي اختلاف الأكوان بالأحوال والأوصاف والأفعال وشواهد الحق هي حقائق الأكوان فإنها تشهد بالمكون[6]

- **الأحد:** اسم الذات مع اعتبار تعدد الصفات والأحدية عندهم اسم لصرافة الذات المجردة عن الاعتبارات الحقية والخلقية[7]

- **الكمال:** التنزية عن الصفات وآثرها[8]

- **العماء:** قالوا: ذات محض لا تتصف بالحقيقة ولا بالخليقة[9]

- **الذكر:** الخروج من ميدان الغفلة إلى فضاء المشاهدة على غلبة الخوق أو لكثرة الحب[10]

---

(1) ابن عربي: الديوان الكبير، ص231.
(2) المصدر نفسه: ص237.
(3) المصدر نفسه: ص237.
(4) المصدر نفسه: ص239.
(5) المصدر نفسه: ص245.
(6) المصدر نفسه: ص246.
(7) المصدر نفسه: ص247.
(8) المصدر نفسه: ص247.
(9) المصدر نفسه: ص248.
(10) المصدر نفسه: ص249.



- **القطب:** عبارة عن رجل واحد هو موضع نظر الله تعالى من العالم في كلّ زمان[1]
- **الذات:** مطلقا هي الأمر الذي تستند إليه الأسماء والصفات في عينها لا في وجودها[2]
- **الظاهر:** الذي يدل عليه كلّ شيء والباطن: لا تدركه الأبصار والحواس[3]
- **العارض:** ما يعرض للقلوب والأسرار من إلقاء العدو والنّفس والهوى[4]
- **الرفرف الأعلى:** المكانة الإلهية من الموجودات[5]
- **الكون:** هو وجود العالم من حيث هو عالم[6]
- **الضُراح:** البيت المعمور في السماء الرابعة[7]
- **الجوهر:** ماهية إذا وجدت في الأعيان كانت لا في موضوع[8]
- **التحقيق:** تكلف العبد لاستدعاء الحقيقة جهده[9]
- **وجود:** فقدان العبد بمحاق أوصاف البشرية ووجود الحق لأنه لا بقاء برأيهم للبشرية عند ظهور سلطان الحقيقة وهو يدوم بدوام الشهود[10]
- **الصفات:** صفات الله تعالى هو بها موصوف، وهي ليست بأجسام ولا أعراض ولا جواهر فهو سميع بصير على الحقيقة ليست كالأسماع والأبصار وهي صفات الله ليست بجوارح ولا أعضاء ولا أجزاء[11]
- **عرش الذات:** يريد مظهر العظمة ومكانة التجلي وخصوصية الذات[12]

---

(1) ابن عربي: الديوان الكبير، ص254.
(2) المصدر نفسه: ص255.
(3) المصدر نفسه: ص261.
(4) المصدر نفسه: ص262.
(5) المصدر نفسه: ص269.
(6) المصدر نفسه: ص270.
(7) المصدر نفسه: ص263.
(8) المصدر نفسه: ص276.
(9) المصدر نفسه: ص280.
(10) المصدر نفسه: ص270.
(11) المصدر نفسه: ص273.
(12) المصدر نفسه: ص274.

- **اسم:** أي حروف جعلت لاستدلال المسمى بالتسمية على إثبات المسمى وقيل إذا سقطت الحروف فإنّ معناه لا ينفصل عن المسمى، وتتقسم الأسماء باعتبار الذات والصفات والأفعال إلى الذاتية كالله والصفاتية كالعليم والفعلية كالخالق[1]

- **الملك:** عالم الأجسام والأعراض

- **الملكوت:** عالم الغيب المختص بالأرواح والنفوس[2]

- **الأعيان الثابتة:** حقائق الممكنات في علم الحق تعالى[3]

- **السجة:** الهباء وهو الظلمة التي خلق الله فيها الخَلق كما زعموا[4]

- **وجود:** فقدان العبد بمحاق أوصاف البشرية ووجود الحق.[5]

- **الروح القدس:** هي الروح المشرفة عند الله تعالى والذي نفخ منه في أدم.[6]

- **الكرسي:** مظهر الاقتدار الإلهي ومحل نفوذ الأمر والنهي والإيجاد والإعدام والكرسي وغيره من الأجرام مخلوق لله تعالى[7]

- **الستور:** تخفي بالهياكل البدنية الإنسانية المرخاة بين عالم الغيب والشهادة[8]

- **الأول:** الله تعالى هو الأول بلا بداية.[9]

- **الشهيد:** الذي يرى حظوظ نفسه[10]

- **السُّكر:** دهش يلحق سرّ المحب في مشاهدة جمال المحبوب فجأة[11]

---

[1] ابن عربي: الديوان الكبير، ص292.
[2] المصدر نفسه: ص292.
[3] المصدر نفسه: ص297.
[4] المصدر نفسه: ص295.
[5] المصدر نفسه: ص300.
[6] المصدر نفسه: ص302.
[7] المصدر نفسه: ص304.
[8] المصدر نفسه: ص305.
[9] المصدر نفسه: ص306.
[10] المصدر نفسه: ص308.
[11] المصدر نفسه: ص314.

– **الحكيم:** صاحب الحكمة وهي عندهم تعني معرفة الخالق تعالى بما له من صفات الكمال ويرى أهل التصوف أنّ الطريق إلى المعرفة تكون بالرياضة التي توافق الشريعة.[1]

– **المجلى:** واحد المجالي هو مظاهر مفاتيح الغيوب[2]

– **الصحو:** رجوع العارف إلى الإحساس بعد غيبته وزوال إحساسه[3]

– **الفيلسوف:** هو من يزعم بأنّه يعبد الله من حيث أسماؤه ومن حيث كان حقيقة الوجود.[4]

– **العقد:** عقد السرّ وهو ما يعتقد العبد بقلبه بينة وبين الله تعالى أن يفعل كذا أو لا يفعل كذا.[5]

– **المداناة:** هي رؤية الحق ببصر القلب من غير شبهة[6]

– **الصورة:** قيل الصورة في طور الحقيق الكشفي علوية وسفلية والعلوية حقيقة وإضافية، والحقيقة هي الأسماء الربوبية والحقاق الوجوبية والإضافية هي حقائق الأرواح العقلية المهيمنية والنفسية أمّا السفلية فمنها صور عالم الأجسام غير العنصرية كالعرش والكرسي ومنها صور العناصر والعنصريات كالصور الهوائية والنارية ومنها الصور السفلية الحقيقية، وهي ثلاث صور معدنية وصور نباتية وصور حيوانية.[7]

الوجد: خشوع الروح عند مطالعة سرّ الحق وقال الجنيد الوجد انقطاع الأوصاف عند سمة الذات بالسرور[8]

– **المخدع:** موضع ستر القطب عن الأفراد الواصلين.[9]

---

(1) ابن عربي: الديوان الكبير، ص326.

(2) المصدر نفسه: ص326.

(3) المصدر نفسه: ص330.

(4) المصدر نفسه: ص334.

(5) المصدر نفسه: ص336.

(6) المصدر نفسه: ص336.

(7) المصدر نفسه: ص340.

(8) المصدر نفسه: ص345.

(9) المصدر نفسه: ص345.



- **الصفاء:** ما خلص من ممازجة الطبع ورؤية الفعل من الحقائق في الحين.[1]

- **النّعت:** يريد إخبار الناعتين عن أفعال المنعوت وأحكامه وأخلاقه[2]

- **الاسم:** حروف جعلت لاستدلال المسمّى بالتسمية على إثبات المسمى[3]

- **الولد:** من سلك طريق الشيخ واهتدى بهدية.[4]

- **الفقر:** مقام شريف وسمي الصوفية فقراء لتخليهم عن الأملاك وحقيقته أن لا يستغني العبد إلّا بالله[5]

- **الروح:** شيء استأثر الله بعلمه[6]

- **لاهوت:** مشتقة من لاة بمعنى تستَّر وعلا

- **ناسوت:** ما كانت له طبيعة إنسانية [7]

- **ظاهر العلم:** عبارة عن أعيان الممكنات.[8]

- **الكرامة:** أمر حادث مغاير للعادة يؤتيه الله لعباده الصالحين[9]

- **المجاهدة:** صدق الافتقار إلى الله تعالى بالانقطاع عن كلّ ما سواه وقيل: بذل النفس في رضاء الحق[10]

- **السفر:** توجه القلب إلى الحق[11]

---

(1) ابن عربي: الديوان الكبير، ص346.

(2) المصدر نفسه: ص347.

(3) المصدر نفسه: ص347.

(4) المصدر نفسه: ص348.

(5) المصدر نفسه: ص352.

(6) المصدر نفسه: ص352.

(7) المصدر نفسه: ص353.

(8) المصدر نفسه: ص355.

(9) المصدر نفسه: ص361.

(10) المصدر نفسه: ص362.

(11) المصدر نفسه: ص363.

- **الحيرة:** بديهة ترد على قلوب العارفين عاد تأملهم وحضورهم وتفكرهم تحجبهم على التأمل والفكرة[1]

- **التحقيق:** تكلّف العبد لاستدعاء الحقيقة جهده.[2]

- **الصوفي:** قال الجنيد: الصوفية هم القائمون مع الله تعالى بحيث لا يعلم قيامهم إلّا الله[3]

- **الفناء:** سقوط الأوصاف المذمومة، وقيل هواء عن الخلق وعن التردد إليها[4]

- **الكثيب:** عالم القدس ومثواه[5]

- **السكر:** دهش يلحق سرّ المحب في مشاهدة جمال المحبوب فجأة[6]

- **أعراف:** يعني المطلع، وهو مقام شهود الحق في كلّ شيء متجليا بصفاته التي ذلك الشيء مظهرها وهو مقام الأشراف على الأطراف[7]

- **عرفات:** عبارة عن مقام المعرفة بالله[8]

- **التحقيق:** هو تكلّف العبد لاستدعاء الحقيقة جهده[9]

- **الحق:** كل ما فُرض على العبد وكل ما أوجبه الله على نفسه.[10]

- **حقيقة:** هي إقامة العبد في محل الوصال إل الله، ووقوف سرّه على محل التنزيه وقيل الحقيقة هي اسم الصفات والحق هو الذات[11]

---

[1] ابن عربي: الديوان الكبير، ص390.

[2] المصدر نفسه: ص391.

[3] المصدر نفسه: ص403.

[4] المصدر نفسه: ص405.

[5] المصدر نفسه: ص409.

[6] المصدر نفسه: ص425.

[7] المصدر نفسه: ص428.

[8] المصدر نفسه: ص429.

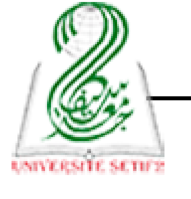
[9] المصدر نفسه: ص432.

[10] المصدر نفسه: ص432.

[11] المصدر نفسه: ص432.



قائمة المصادر والمراجع



القرآن الكريم برواية ورش.

المصادر:

1. جرير: الديوان، تحقيق نعمان أمين طه، دار المعارف، المجلد الأول مصر، (دط)، (دت).

2. الحلاج: ديوان الطواسين، تعليق ماسينيون، باريس، 1913.

3. ابن عربي: الديوان الكبير، تحقيق محمد قجة، دار الشرق العربي، بيروت، د–ت.

4. ابن عربي: الفتوحات المكية (1، 2، 3، 4)، دار صادر بيروت، د–ت.

5. ابن عربي: الفتوحات المكية، تح: عثمان يحي، د.ط، الهيئة المصرية العلمية للكتاب، القاهرة، 1972.

6. ابن عربي: تنزل الأملاك من عالم الأرواح إلى عالم الأفلاك، تحقيق طه عبد الباقي سرور وزكي عطية، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1961.

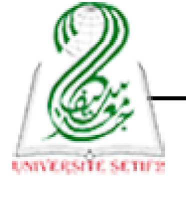
7. ابن عربي: رسائل بن عربي، دار الحياء التراث العربي، لبنان، ط1، 1948.

8. ابن عربي: فصوص الحكم، تحقيق أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط2، 1980.

9. ابن عربي: كتاب الجلال والكمال ضمن رسائل ابن عربي، دار صادر، بيروت، د ط، 1997.

10. ابن عربي: مقدمة ترجمان الأشواق، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1987م.

11. ابن عربي: مقدمة فصوص الحكم، تح: أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، 1980م.



المراجع:

12. إبراهيم الأنباري: تاريخ القرآن، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب البناني، لبنان، ط3، 1991

13. إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1990.

14. أبو هاجر السعيد بن بسيون: موسوعة أطراف الحديث، المجلد السادس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، دت.

15. أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، الدار العربية للعلوم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2005م.

16. أدونيس: الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، ط1، 1962م.

17. أدونيس: ومن الشعر، دار العودة، بيروت، ط3، 1980م.

18. آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

19. أمين يوسف عودة: تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2008.

20. أنور المترجي: سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، 1987م.

21. بشير تاوريرت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الفجر، الجزائر، 2006م.

22. بطرس البستاني: أدباء العرب (الأندلس وعصر الانبعاث)، دار الجيل، بيروت، د–ت.

23. بلقاسم دفة: علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، 2000م.

24. جلال الدين السيوطي: الحاوي للفتاوي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ج2، د-ط، المكتبة العربية، لبنان، 1990م.

25. جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، لبنان، ج3، 1988.

26. جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مجلة 25، العدد 03، الكويت، مارس، 1997

27. أبو حامد الغزالي: المنقذ من الضلال، تحقيق عبد الحليم محمود، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1979م.

28. أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، ج5، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1986.

29. ابن حجر العسقلاني: لسان الميزان، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط2، 1971م.

30. حسن الشافعي، وأبو اليزيد العجمي: في التصوف الإسلامي، ط1، مطبعة إيليت، الرباط، 2007م.

31. حسن الشرقاوي: أصول التصوف الإسلامي، د-ط، دار الكتب الجامعية، مصر، 1991م.

32. حسين مروة: النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، ج2، ط5، دار الفارابي، لبنان، 1985م.

33. خالد بلقاسم: الكتابة والتصوف عند ابن عربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.

34. ابن خلدون: المقدمة، ج2، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري والدار التونسية للنشر، 1984.



35. الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، دار الفكر للجميع، بيروت، لبنان، 1968، دط.

36. زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، المكتبة المصرية، بيروت، (دت).

37. الزمخشري: أساس البلاغة، كتاب الشعب، مصر ، دط، 1960م.

38. الزمخشري: الكشاف، ج1، القاهرة، دط، 1343 هـ.

39. الزوزني: شرح المعلقات السبع، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الجزائر،2010.

40. سحر سامي: شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005.

41. سعاد الحكيم: ابن عربي ومولد لغة جديدة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، الطبعة الأولى، 1991.

42. سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب، قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس، مرجعا وممارسة، ط1، دار العربية للعلوم ناشرون، 2008م.

43. ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودة الركابي، دمشق، دط، 1949.

44. شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن،ط:1، 2010م.

45. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد العربي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985م.

46. طه وادي: جماليات القصيدة العربية، دار المعارف، مصر، (دت).

47. عادل محمود بدر: التأويل الرمز للشطحات الصوفية، ط1، القاهرة، 2010م.



48. عاطف جودة نصر: شعر عمر بن الفارض، دراسة في فن الشعر الصوفي، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1982م.

49. عاطف جودة نصر: الرّمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1983، ط3.

50. عباس يوسف حداد: الأنا في الشعر الصوفي، ابن الفارض أنموذجا، ط1، دار الحوار للنشر، دمشق، 2005م.

51. عبد الاله سليم: بنيات المشابهة في اللغة العربية، مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

52. عبد الباقي مفتاح: المفاتيح الوجودية والقرآنية للكتاب فصوص الحكم لابن عربي، ط1، دار البراق، بيروت، (دت).

53. عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، دار العربية ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.

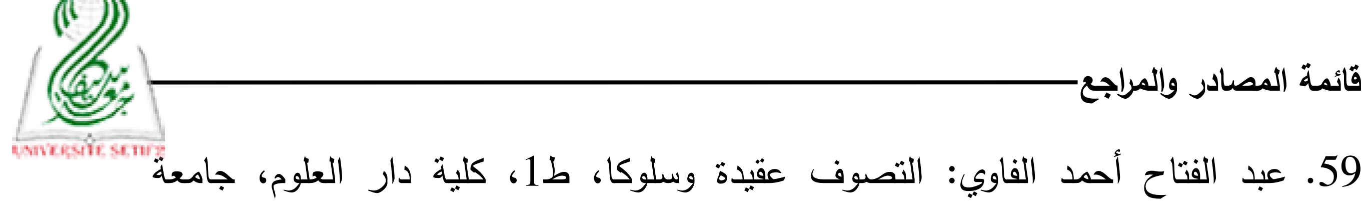
54. عبد الحق منصف: أبعاد التجربة الصوفية، الدار البيضاء، 2007م.

55. عبد الرحمن بدوي: تاريخ التصوف الإسلامي، ج1، ط2، وكالة المطبوعات، الكويت، 1978م.

56. عبد الرحمان بدوي: شطحات الصوفية، وكالة المطبوعات، بالكويت، ط3، 1978.

57. عبد الرزاق الكشاني: الوجوه الغر في معاني نظم الدر، على هامش ديوان ابن الفارض بشرحي البوديني والنابلسي، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2005.

58. عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، دط، 1994.



59. عبد الفتاح أحمد الفاوي: التصوف عقيدة وسلوكا، ط1، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 1422هـ-1922م.

60. -عبد القادر الفاسي الفهري: اللسانيات واللغة العربية، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1986.

61. عبد المالك أشبهون: صورة العنوان في الرواية العربية، محاكاة للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 2011.

62. عبد المالك مرتاض: شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

63. عبد المالك مرتاض: مقامات السيوطي، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب، العرب، دمشق، 1996م.

64. عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1976م.

65. عبد الوهاب الشعراني: الكلمات التي تداولتها الصوفية، تحقيق محمد عبد الرحمن الشاقول، دار جوامع الكلام، القاهرة، دت.

66. عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، التراث والهوية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988م.

67. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط1، 1981م.

68. عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، د.ط. 2003م.

69. علي الشبعان: بلاغة العشق الصوفي في ترجمان الأشواق لـ محي الدين بن عربي، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2008م.

70. علي حيدر: مدخل إلى دراسة التصوف، ط1، دار الشموس للدراسات والنشر، سوريا، 1999م.

71. غريب اسكندر: الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، المجلس الأعلى للثقافة، الجزائر، د.ط. 2002م.

72. غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط3، 1983م.

73. فاروق عبد المعطي، محي بن عربي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993م.

74. فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984م.

75. فيصل الأحمر: السيميائية الشعرية، الأنطولوجيا السيميائية المصغرة، جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر، د.ط. 2005م.

76. الكلاباني: التعرف إلى مذهب التصوف، تقديم وتحقيق: محمد أمين النووي، مكتبة الكليات الأزهرية، ط2، 1980م.

77. ماهر عبد القادر محمد علي: فلسفة التحليل المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، 1985م.

78. مبارك حنون: دروس في السيميائيات، دار توبقال، ط1، 1987م.

79. محمد إبراهيم الفيومي: ابن عربي صاحب الفتوحات المكية، ط1، الدار المعربة اللبنانية، القاهرة، 1419هـ-1998م.

80. محمد عبد العظيم الزرقاني: مناهل العرفان في علوم القرآن، دار الكتب العلمية، لبنان، ج1.

81. محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1987م.

82. محمد سالم سعد الله: مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي الجرجاني نموذجا، عالم الكتب الحديث، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، 2007.

83. محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز (قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر)، ط1، دار بهاء الدين للنشر، الجزائر، 1430هـ-1992م.

84. محمد كعوان: شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الطبعة الأولى، 2003م.

85. مكي القيسي: الإبانة عن معان القراءات، تحقيق عبد الفتاح إسماعيل شلبي، دار النهضة، مصر، 1977.

86. محمد لطفي جمعة: تاريخ فلاسفة الإسلام في المشرق والمغرب ط:1، 2014م.

87. محمد مصطفى عزام: الخطاب الصوفي بين التأول والتأويل، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010م.

88. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992.

89. محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مجلة 28، العدد 01، سبتمبر 1999.

90. مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي-موضوعاته وفنونه-، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1983م.

91. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981.

92. منذر عياشي: العلامتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004م.

93. ناجي حسين جودة: المعرفة الصوفية، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، 1432 هـ-2011م.

94. نزهة براضه: ابن عربي في أفق ما بعد الحداثة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، سلسلة ندوات ومناظر، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2003م.

95. نشأت المصري: الأحاديث القدسية، د-ط، دار الهدى، الجزائر، 1990م.

96. نصر حامد أبو زيد: إشكالية القراءة والتأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1992م.

97. نصر حامد أبو زيد: إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط7، 2005م.

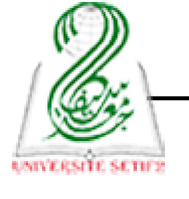
98. نصر حامد أبو زيد: فلسفة التأويل، ط4، المركز الثقافي العربي، المغرب.

99. النفري: المواقف والمخاطبات، تحقيق أرثر يوحنا أربريه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (دت).

100. هاشم ياغي: الشعر الحديث بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1981م.

101. أبو الوفا الغنيمي التفتازاني: مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للطباعة والنشر القاهر،ط: 3، 1979م.

102. يوسف بن سليمان الشمنتري: أشعار الشعراء الستة الجاهليين، شرح وتعليق: د. عبد المنعم خفاجي، ج1، القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة، 1963.



الكتب المترجمة:

103. بنفست أميل: طبيعة الدليل اللساني، العرب والفكر العالمي، تر سعيد بنكراد، العدد 5، 1990م.

104. بيرس: تصنيف العلامات، ت. سيزا قاسم، مدخل إلى السيميوطيقا، مكتبة الأدب المغربي، القاهرة، دت، ج1.

105. دانيال تشاندلز: أسس السيميائية، تر طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2008م.

106. رولان بارت: مبادئ علم الأدلة، ترجمة محمد البكري، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1987.

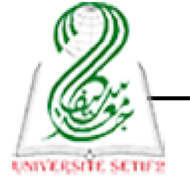
107. سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، ج1، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2.

108. فردينان دي سوسير: علم اللغة العام، تر: ديوئيل عزيز، بيت الموصل، ط2، 1988م.

109. مرسيا إلياد: المقدس والدنيوي رمزية الطقس والأسطورة، تر نهاد خياطة، الطبعة الأولى، دمشق، سوريا، العربي للطباعة والنشر، 1987.

110. مونان جورج: مفاتيح الأسنية، تر: الطيب البكوش، منشورات الجديد، تونس، 1981م.

111. ميشال أريفيه وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2002.



الرسائل والمجلات العلمية:

112. رشيد بن مالك: السيميائية بين النظرية والتطبيق، (رواية ثوار اللور نموذج)، رسالة دكتوراه دولة إشراف وسيني الأعرج، وعبد الله بن حلى، جامعة تلمسان، 1994-1995.

113. عبد المالك مرتاض: بين السمة والسيميائية، مجلة تجليات الحداثة، جامعة وهران، العدد الثاني، يونيو 1993م.

114. كبير إيلام: سيمياء المسرح والدراما، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، العدد 11، 1990م.

115. محمد مفتاح: النقد بين المثالية والدينامية، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الأنماء القومي، بيروت، ع60-61، فبراير، 1989م.

116. مختار جبّار: سيميائية الخطاب الشعري عند الصوفية، مجلة تجليات الحداثة، الجزائر.

117. مفيد نجم: العنونة في تجربة زكريا تامر، مجلة نزوى، عمان، العدد 47، يوليو 2006.

المعاجم:

118. ابن الآبار: المعجم، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د-ت.

119. بسام بركة: معجم اللّسانية (فرنسي عربي)، منشورات جروس، برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1985م.

120. الجوهري إسماعيل بن حماد: الصحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1987.

121. عبد الله إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمجمعات وإحياء التراث، 2ج1 (دت).

122. عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، ط1، 1987.

123. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

124. الفيروز ابادي: القاموس المحيط، القاهرة، مطبعة بولاق، (دت).

125. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010م.

126. محمد رشاد الحمزاوي: المصطلحات اللّغوية الحديثة في اللغة العربية، الدار التونسية للنشر، دط، 1987.

127. ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، دط، مج4، دت،

المراجع الأجنبية:

128. Benveniste E.: Problèmes de linguistique générales, Ed. Gallinard, Paris.

129. Claude Auge: Larousse universel.

130. Dictionnaire de linguistique (Larousse), 19801, Paris.

131. Dictionnaire Encyclopédie, Op, Cit.

132.Gaston Bachelard : L’eau et les rêves, Paris, José coti, 1942

133.Greimas: Sémantique structurale, Press universitaire de France, Paris, 1986.

134. Hart Mann R.R.K. and Fic. Stork: Dictionary of Language and Linguistics, Applied Science Publishes, L.P.L, London, 1976.

135. Hennry Cordin: Geative magination in the sufism of Ibn arabi trans by Ralph man heim, London, 1969.

136. J. Du Bois et les autres: Dictionnaire de linguistique.



137. Joelle Réthoré: La sémiotique phanéroscopique de C. S. Peircé, langages N°58.

138. Joseph Chenou: Peirce textes anticartésiens, éd. Aubier.

139. Larousse de la langue Française, librairie, 1977.

140. M. Eiffaterre : Sémiotique de la poésie, Seuil, Paris, 1983

141. Mounin George: Introduction à la sémiologie, ed. Minuit, Paris, 1972.

142. R. Barthes : éliminer de sémiologie dans communication.



الفـــــــهـــــرس



الفهرس:





الملخص:

يتصدى هذا البحث لدراسة الخطاب الصوفي الشعري في الديوان الكبير لمحي الدين بن عربي من منظور سيميائي، وذلك لكون النص الشعري الصوفي يجيء مليئا بزخم معرفي كثيف، يدخل القارئ في عوالم لا متناهية تتحكم فيها جملة من الثنائيات الضدية مثل: الظاهر والباطن، الغامض والمبهم، الواقعي والماورائي، مما يحول النص إلى كم هائل من الرموز والإشارات لا يستطيع فك شفرتها إلا القارئ المريد المتسلح بآليات التحليل النقدي المعاصر.

والسيمياء بوصفها منهجا نقديا امتلكت تلك القدرة الفائقة في تفكيك النص الشعري ذي الزخم العرفاني، لقد استطاعت هذه الدراسة أن تقف على بنية الرمز الصوفي المثبت في الديوان ثم تجاوزت ذلك إلى حلحلة العنوان وبعدها الحروف وثالثتها التراكيب ممثلة في التناصات السيميائية واستطاعت أن تضع يدها على أهم البنى العميقة التي يتمتع بها ديوان الشيخ الأكبر.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، التصوف، الشعر الصوفي، الديوان الكبير، المنهج السيميائي.

Résumé :

Cette recherche aborde le discours poétique soufi dans l'œuvre : *Ediwane El Kabir* de Mahieddine Ben Arabi, dans une optique sémiotique. Le texte poétique soufi regorge de « dynamisme » cognitif dense qui conduit le lecteur dans des univers infinis plein d'antagonismes et de paradoxes : le latent et le patent ; l'opaque et le transparent ; le réel et l'irréel (l'au-delà)… C'est ce qui fait la subtilité de l'allégorie et la densité symbolique du texte soufi hermétique et accessible seulement au lecteur averti maitrisant les mécanises d'analyse et ayant une culture sémiotique, laquelle s'avère aujourd'hui un procédé critique sûr et un outil d'analyse efficient qui a acquis une capacité extraordinaire de décrypter et de pénétrer Ce texte dense.

Cette étude n'a pas réussi seulement à s'attarder sur la structure (composante) du symbole soufi très présent dans le divan (l'œuvre) ou Diwan mais à le dépasser et à aller au-delà pour disséquer *le titre* puis *les lettres* et troisièmement *les structures illustrées dans les intertextualités sémiotiques*. Elle a réussi, aussi, à mettre la main sur les plus importantes et profondes structures qui distinguent l'œuvre du plus grand Cheik.

Mots-clés : discours, soufisme, poésie soufie, Diwan el Kabir « Le grand divan », méthode sémiotique.